مكتبة الدراسات الأدبية

٤٩

القيان والغناء
في العصر الجاهلي

تأليف

الدكتور ناصر الدين الأسد

طبعة منقحة مزيدة



دار المعارف بمصر

مكتبة الدراسات الأدبية

٤٩

القيان والغناء

في العصر الجاهلي

تأليف

الدكتور ناصر الدين الأسد

طبعة منقحة مزيدة



دار المعارف بمصر

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

تمَّت صورة هذا البحث ، فى معالمه العامَّة التى يراها القارئ بين دفَّتى هذا الكتاب ، فى سنة ١٩٥٠ م . ولقد كان تقادم العهد ، ومُضِيّ سنوات عَشْر ، فى مثل هذه الحياة المتجدِّدة النامية التى نحياها ، فنلقى منها فى كلّ يوم جديداً : يُعفِّى على ما قبله ، ويبزُّ ما سبقه – كان ذلك حَرِيًّا أن يصرفنى عن نشر هذا البحث . غير أنّ من عَجَبٍ أن يكون هذا السبب نفسه هو الذى حفزنى إلى نشر الكتاب ، وإن كان يبدو – فى ظاهره – مدعاةً إلى طيِّه ، وبيان ذلك فى جملة أمور ، يُغنى توضيحُ بعضها عن سائرها ، فمنها :

أنى كنتُ – بعد إتمام هذا البحث – أتتبَّعه وأتقرّاه فى كلّ ما كنت أقرأ وأبحث خلال هذه السنوات العشر . فكنتُ حين أقف على نصّ يتصل بهذا الموضوع – وأنا أقرأ عن غيره – أبادر إلى تقييده . ولقد جددّتُ صلتى خلال هذه المدّة بكلّ ما كنتُ قرأتُ من مصادر من قبل ، وأعدتُ قراءتها مرّةً ومرّتين ؛ ثمّ اتَّصل ما بينى وبين مصادر أخرى كثيرة اقتضت حياتى العلميَّة : التدريسيَّة والدراسيَّة ، أن أتَّصل بها ، وخاصّةً حين كنتُ أجمع مادّة بحثى عن « مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخيَّة »[1] ، أو حين عكفتُ على تحقيق بعض تراثنا القديم ، وخاصة بعض دواوين الجاهليَّة . وأشهد أن ما وصلتُ إليه من ذلك كلّه زادنى اطمئنانًا إلى قيمة هذا البحث عن « القيان والغناء فى الجاهليَّة » فى مادته وفى منهجه معًا . فلم يوصلنى البحث الدقيق والتَّتبع المستقصى ، طوال

---

(١) طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٦ .

هذه السنوات ، إلى شيء يدعونى إلى تغيير بناء هذا البحث ، أو تعديل خطَّته ؛ بل لم أصل فى أجزاء مادّته إلى جديد لم أكن قد أثبتّه من قبل . سوى أمور يسيرة استدركتُها على البحث ، وأفرغتُها فى مواطنها منه .

ثمّ إنى نظرتُ فى هذا العصر الجاهلى . وفيما كُتِبَ عنه وأُلِّفَ فيه . فوجدته لا يزال على العهد به : مغلقةً جوانبُه . وعرةً سُبُلُه ، عسيراً مرتقاه . حتى تهيَّبه جمهرة الدارسين والباحثين . فلم يكد يطرق أبوابه منهم سوى نفرٍ قليل ، بل أقلّ من القليل ، اكتفوا بأن يربأوا على شَرَف بعيد . فيَصفوا لقومهم جوانب منه كانوا يظنّونها قفاراً غامرة . فإذا بها فى الحقيقة ممرعة خصبة تموج بألوان زاهية من الحياة .

ومن أجل هذا كان كلّ بحث عن العصر الجاهلى — إذا اجتمعت له وفرة المادة وسلامة المنهج — مشاركةً واجبة تفرضها طبيعة حياتنا اليوم . فى تطلّعها المُلِحّ إلى المعرفة . ولا سيما معرفة حقيقة قومنا فى أمسهم . وتتبُّعهم فى تاريخهم — منذ أن كان لهم تاريخ — تتبّعًا نتلمَّس به نفوسَنا . ونتقرّى منه كياننا ، وندرك فيه مقوّماتنا ؛ فنستطيع بهذه المعرفة أن نشقّ حاضرنا إلى غدنا ، عن هدى وبصيرة ، وفى ثقة وإيمان .

* * *

وقد حاولت جاهداً أن ألزم نفسى حدود المنهج العلمى . فاتَّبعتُ ثلاث سبل :

أولاها : الجمع المستقصى لمادة البحث ونصوصه . وأحسبُ ما جمعتُه منه يجعلنى أطمئنّ إلى الجهد الذى بذلته ، وسيبين تفصيل ذلك فى حديثى عن المصادر .

وثانيتها : التحقيق الدقيق لهذه النصوص . فكنتُ فى أكثر الأحيان أقابل النصّ فى الطبعات المختلفة للكتاب . وكنت ، حين أجد نصًّا فى بعض المصادر مرويًّا عن مؤلف سابق ، أحاول البحث فى كتب المؤلف لعلّى أعثر على النصّ فى منبعه . وكنت ، حينًا آخر ، لا أكتفى بالكتاب المطبوع وإنّما أبحث عمّا أستطيع العثور عليه من مخطوطاته ، فأقابل المطبوع بالمخطوط ، وأثبت ما

أصل إليه من فروق ، مع ترجيحى لأحد النصّين . ثمّ إنى حرصتُ على أن أسوق جميع النصوص التى تتّصل بالموضوع مؤيدة أو مناقضة . فأناقشها مناقشة فيها شىء من سعة . فإذا استقامت مع ما أذهب إليه كانت سَنَداً يدعمه ويقوّيه ، وإلا رددتُ عليها بما يظهر لى من وجوه الرأى . واكتفيت . فى مواطن قليلة ، بإثبات النصّين المختلفين والتنبيه على وجوه الخلاف . حين كان يعجزنى التوفيق بينهما أو تفنيد أحدهما .

وثالثتها : دراسة هذه النصوص دراسة تقوم على دعامتين : فهم النصوص فهمًا فيه استشفاف لها وسَبْرٌ لأغوارها ، ومحاولة التعليل والتفسير وإرجاع الفروع إلى أصولها والظواهر إلى أسبابها . وكنت أحاول أن أستقى لذلك كله أسبابًا من البيئة حوله ، فأربط بين الظاهرة والحياة الاجتماعية والاقتصادية التى انبثقت منها .

* * *

أمّا مصادر هذا البحث فكثيرة متشعبة . لم أسجّل منها فى ثبت المصادر إلاّ أقلّها . فما أكثر ما قرأت ثمّ طويت من غير أن أستقى منه حرفًا لهذا البحث ، وما أكثر ما قرأت ثمّ طويت ولم أخرج منه إلاّ بفكرة عامة تتصل من بعيد بالموضوع اتصالاً قد يلمس جَنَباته وحِفَافَيْه ، ولكنّه لا يعدوها ؛ ثمّ ما أكثر ما قرأت وطويت ولم أقبس منه إلاّ نصًّا أو نصّين ربّما كنت قد عثرتُ عليهما فى مصدرٍ غيرِه ، وتكرّرا فى هذا المصدر من غير أن يضيفا جديداً .

ولو بوّبتُ هنا المصادر والمراجع التى ذكرتها فى هذا البحث لوجدتها على خمسة أضرب :

أولاً : كتب الأغانى والموسيقى .

ثانيًا : كتب التاريخ العامة والسِّيَر والطبقات والرجال والجغرافيا .

ثالثًا : كتب الأدب واللغة .

رابعًا : دواوين الشعراء الجاهليين ، وما تفرّق من شعرهم فى المجموعات الشعرية .

خامسا : كتب المستشرقين الإنجليز .

وقد بدأت بكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، فوجدته — على غزير مادته وكبير نفعه فى العصر العبَّاسى ، وربّما فى العصر الأموى — لم يُعْنَ بالعصر الجاهلى إلاّ عناية المُعْذِر ، ولم ينهل منه إلاّ كَحَسْو الطَّير . وكان فى ذلك عَجِلاً قلقًا ، لا يكاد يطمئنّ به حديث عن العصر الجاهلى حتّى يسرع الخطو إلى العصر الأموى أو العبَّاسى .

فلمَّا أتممتُ الكتاب عزمت على قراءة تاريخ العصر الجاهلى عامَّةً لأمرين ، أولهما : لأجمع منه أخبار القيان والغناء خاصة ؛ وثانيهما : لأستبين حياة القوم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

فقرأت الطبرى والمسعودى وابن خلدون ، وابن هشام ، ومتفرقات من ابن سعد وابن حجر . ثمّ بدا لى أن هذا التاريخ لا يتمّ إلاّ بقراءة الكتب الجغرافية عن الجزيرة العربية ، ففيها كثير من الأخبار التاريخيَّة والروايات الأدبيَّة ، وفيها بعد ذلك ما يساعدنى على فهم البيئة الجغرافيَّة الطبيعيَّة للجزيرة ، فقرأت صفة جزيرة العرب للهَمْدانى ، وأجزاء متفرّقة من المكتبة الجغرافية التى نشرتها مطبعة بريل فى لَيْدن : كالأعلاق النفسية لابن رسته ، وكتاب البلدان لابن الفقيه ، وكتاب البلدان لليعقوبى ، ومسالك ابن خرداذبة ؛ ثمّ أتبعت ذلك بقراءة ما كتبه المؤرّخون والجغرافيون اليونان عن العرب ، فقرأت : هيرودوتس وديودورس الصقلى وسترابو .

وما إن أنهيت ذلك كلّه حتى عقَّبتُ بكتب الأدب العامة ، من أمثال : كتب الجاحظ ورسائله ، وخاصة البيان والتبيين ، والحيوان ، ورسالتيه عن القيان وطبقات المغنّين ؛ وكتابى ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، وعيون الأخبار ؛ وعقد ابن عبد ربّه ؛ وعمدة ابن رشيق ؛ ثمّ قرأت الموسوعات العامة المتأخرة : كمسالك الأبصار لابن فضل الله العُمَرىّ ، ونهاية الأرب للنّوَيْرىّ .

وانتقلت بعد ذلك إلى كتب الموسيقى والغناء العربيَّة ، فرجعت إلى فهرس الفنون الجميلة فى دار الكتب، وإلى نشرة كان القسم الأدبى فيها قد أصدرها حينما انعقد المؤتمر الموسيقى الأوّل فى القاهرة سنة ١٩٣٢.

وأتبعتُ ذلك بقراءة الشعر الجاهلى نفسه فى الدواوين، وفى المجموعات الشعريَّة : كالمفضليات ، والحماسة ، وجمهرة أشعار العرب . غير ما تجمَّع لدىّ منه فى أثناء قراءتى كتب التاريخ والأدب العامة.

وحين استقامت بين يدىّ مادةُ البحث ومنجهه ، ختمتُ هذا التطواف بالرجوع إلى كتب المستشرقين الإنجليز ، لعلَّها تفتح لى آفاقاً جديدة لم أفطن إليها، أو لعلَّها تدلّنى على مصادر عربيَّة لم أعثر عليها . وقد رجعت إلى بعض كتبهم العامة فى الحياة الاجتماعيَّة والسياسيَّة والدينيَّة عند عرب الجاهليَّة ، فقبست منها قبسات أشرت إليها فى هوامش البحث .

وإنّما يعنينى فى هذا المجال أن أخص منها بالذكر أحد كتب الأستاذ هنرى جورج فارمر H.G. Farmer ، وهو كتابه عن تاريخ الموسيقى العربيَّة History of Arabian Music ، نال العصر الجاهلى منه صفحات معدودات فى أوله . وقد عُنيتُ بقراءة الصفحات عناية دقيقة لمـّا عُرِف عن المؤلف من التخصّص العميق فى الموسيقى العربية وتاريخها . فناقشت بعض آرائه مناقشة قادتنى إلى الاختلاف معه فى بعضها . وقد أفدت كثيراً من المصادر التى أشار إليها فى هوامشه .

وخلصت من ذلك كلّه إلى ملحوظة عامة : فقد وجدتُ أن جُلّ الضربين الثانى والثالث من المصادر — وهى الأدبية والتاريخيَّة — لم تفرد باباً أو فصلاً خاصاً للغناء والقيان ، وإنّما نثرت الحديث الموجز عنهما نثراً متباعداً فى أقطارها ، والقليل القليل من هذا النّثار يتصل بالعصر الجاهلى ، وكثير منها خلا حتّى من الإشارة العابرة إلى الغناء والقيان . ولا تتسع هذه المقدمة الموجزة للحديث عن كلّ كتاب مفرداً ، ولكنى سأعرض لأمثلة تفى بالغرض :

فأمّا كتب التاريخ عامّةً فليس فيها إلاّ إشارة عابرة تتكرّر فيها جميعًا عند المناسبة التاريخيّة لها : كالإشارة إلى الجرادتين عند الحديث عن عاد ، والإشارة إلى قينتى ابن خطل عند الحديث عمّن أمر الرسولُ ، صلّى الله عليه وسلّم ، بقتلهم يوم الفتح . وأوسع من ذكر الغناء من المؤرخين اثنان : المسعودى فى مروج الذهب ، حينما نقل حديث ابن خرداذبة فى حضرة المعتمد ، وفيه إشارات إلى أوّل من اتّخذ آلات الطرب من الأقوام المختلفة ، وإلى أنواع الإيقاع وضروب الغناء عند العرب . وابن خلدون ، وقد تحدّث عن علاقة الغناء بالعمران ، وأشار إلى ضروب الغناء فى الجاهليّة إشارة وقفتُ عندها وناقشتها .

وأمّا كتب الأدب العامّة فيقتصر حديثى على خمسة منها :

فالجاحظ قد أغفل الغناء فى كتابيه الجامعين : البيان والتبيين ، والحيوان ، إغفالاً عجيبًا ، ما عدا إشارة عابرة استطرد إليها نبّهها فى كلّ منهما . واكتفى ، كما يبدو ، بما أفرد من الرسائل عن الغناء ، وهما : رسالة القيان ، وطبقات المغنين . وكلتاهما تُغفلان العصر الجاهلى ولا تذكران عنه إلاّ جملة واحدة قصيرة عن قينتى ابن جُدْعان .

أمّا ما أفرد من هذه المصادر فصلاً عن الغناء والقيان فأربعة كتب : عيون الأخبار ، والعقد ، ومسالك الأبصار ، ونهاية الأرب .

أفرد أوّلها بابًا سمّاه « باب القيان والعيدان والغناء » — من كتاب النساء — حشره كلّه فى خمس صفحات ليس فيها حرف واحد عن العصر الجاهلى .

وعقد ثانيها — وهو عقد ابن عبد ربّه — كتاب الياقوتة الثانية فى علم الألحان ، ولم يستطع العصر الجاهلى أن يحظى منه بغير سطرين اثنين ذكر فيهما قينتى عاد .

وأمّا مسالك الأبصار فقد أفرد مجلداً كاملاً وبعضَ مجلد — ما زالا مخطوطين — عن الغناء والمغنين والقيان . ومع أن ابن فضل الله العمرى يذكر فى مقدمته[1]

---

(١) مسالك الأبصار — نسخة مصورة بدار الكتب المصرية (٥٥٩ معارف عامة) الجزء السادس — ١ ورقة ٢ .

أنَّه اطَّلع على ما « ذكره أبو الفرج الأصفهانى فى كتابه الجامع وفى كتاب الإماء ، وما ذكره ابن باقيا النحوى البغدادى فى كتاب المحدث . ثمَّ ذيَّل ذلك بما نظره فى الكتب والتقطه منها التقاط الفرائد من السحب » مع ذلك . ومع أنَّه فصَّل القول فى المغنين والمغنيات فى العصور الإسلاميَّة وفى المواطن المختلفة حتى عصره ، فإنَّه لم يذكر عن العصر الجاهلى إلاّ أسطراً معدودات حينما تحدَّث عن ابن جُدْعان وجرادتيه ..

وفى نهاية الأرب فصل طويل استغرق أكثر من ثلثمائة صفحة ، مائة منها عن إباحة الغناء وتحريمه ، أكثره منقول عن الغزالى ، وتحدّث فى باقى الفصل عن المغنين والمغنيات حديثاً مفصلاً أكثره منقول عن أبى الفرج ، وليس فيه كذلك عن الجاهليَّة إلاّ قصة جرادتى ابن جُدْعان ، وشعر أميَّة بن أبى الصلت فيه .

وأمَّا كتب الغناء والموسيقى — غير أغانى أبى الفرج — فجلُّها مخطوط ، وهى جميعاً تبحث فى الموسيقى من الناحيتين النظريَّة والعمليَّة عامةً ، ولا تتحدث عن العصر الجاهلى إلاّ إشارات عجفاء لا طائل منها . وسنعرض بالحديث المفصل لأحدها وهو كتاب « حاوى الفنون وسلوة المحزون » لابن الطحَّان الموسيقى ، فى ملحق خاص آخرَ هذا الكتاب ، نحقّق فيه فصلاً من هذا المخطوط جمع فيه أسماء بعض قيان الجاهليَّة .

* * *

وقد يجدر بى أن أشير هنا إلى كتابين لكاتبين معاصرين : أحدهما للأستاذ فايد العمروسى عن « الجوارى المغنيات »[١] ، وثانيهما للدكتور جبّور عبد النور عن « الجوارى »[٢] . وكلاهما طريف ممتع ، يَبين عن جهد صاحبه ، ولكنهما فى غير هذا العصر الذى ندرسه ، فالأستاذ العمروسى فصّل القول فى قيان العصرين الأموى والعبَّاسى ، ولكنَّه لم يعرض لقيان العصر الجاهلى إلاّ فى أربع صفحات

---

(١) طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٥ .

(٢) طبع دار المعارف بمصر ، رقم ٥٩ من سلسلة اقرأ .

استهلَّها بقوله[١] : « والباحث عن الغناء فى الجاهليَّة لا يجد منه إلاّ النادر جداً ... وأمّهات الكتب العربيّة الأدبيَّة ، وأقواها حجّةً فى هذا الباب وهو الأغانى لم يحدّثنا عن الغناء فى الجاهليَّة إلاّ بقدر يسير » . وكذلك فعل الدكتور جبّور عبد النّور ، فهو يصوّر لنا حياة الجوارى وما يتّصل بهنّ فى المجتمع الإسلامى ، ولا سيَّما العصر العبَّاسى ، ولا يكاد يُلمّ بالعصر الجاهلى إلاّ إشارات عابرة[٢] .

* * *

فلستُ مغالياً إذن ، بعد الذى قدّمتُ ، إذا ذكرت أن مصدرى الأول فى هذا البحث لم يكن هذه الكتب على اختلافها ، بل لم يكن كتب الأغانى والموسيقى ، وإنَّما مصدرى الأوّل هو : الشعر الجاهلى ، الذى حاولت دراسته فيها شىء من سعة وعمق ، واستبنتُ منه ثلاثة أمور هى لبّ البحث :

الأول : كثرة القيان فى العصر الجاهلى كثرة واضحة ، وانتشار الغناء انتشاراً واسعاً .

والثانى : رُقِىّ الغناء فى هذا العصر ، وتَرَفُ القيان فى الملبس والزينة ، وازدهار مجالس غنائهن بألوان من مظاهر الحضارة المترفة .

والثالث : وهو موضوع فصول الباب الثانى ، أثر القيان والغناء فى الشعر والشعراء الجاهليين عامةً ، وتطبيق ذلك على الأعشى خاصةً .

وأرجو أن يكون ما أرساه البحث من أصول ، وما حقّقه من نتائج ، شفيعاً لمؤلّفه فيما قد يكون انزلق إليه من خطإ أو غاب عنه من صواب . وعسى أن تتاح لهذا البحث جهود أخرى تتعهّده حتى تشرف به على ما يقرب من الغاية .

ناصر الدين الأسد

---

(١) ص : ١١ .

(٢) وقد عقد الدكتور أحمد محمد الحوفى فصلا من كتابه « المرأة فى الشعر الجاهلى » (مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٤) بعنوان : المرأة المغنية ، من ص : ٤٣٨ إلى ص : ٤٦٥ .

الباب الأول

الفصل الأول : القينة :

اشتقاقها ، أسماؤها ، الرقيق وظهور
القيان ، مواطن القيان ، طبقاتهن

الفصل الثانى : قيان مسميات :

أخبارهن وسيرهن

الفصل الثالث : غناء القيان :

طبيعته الفنية ، الأثر الأجنبي فيه ، منزلته
بين أنواع الغناء الأخرى فى الجاهلية .

الفصل الأول

القينة

اشتقاقها

لعلّ لفظة القينة من الألفاظ القليلة فى اللغة العربيّة التى نستطيع أن نتتبع اشتقاقها ونقتفى آثارها فى اللغة العربيّة وفيما اصطُلح على تسميتها باللغات السامية المختلفة ، ثمّ فى اللغات الهندوأوربية كاليونانيّة ومن بعدها اللاتينية .

وقد استوحيتُ فى تتبّعى هذه المادة اللغويّة : التشابهَ فى اللفظ ، والتقارب فى المعنى ، والتدرّج فى الدلالة — معًا ، وأنا أرجو لذلك أن تكون تلك المعالم والصُّوَى التى ننصبها فى طريق بحثنا صادقةَ الدلالة ، تقودنا فى يُسْر وأمن إلى يقين نطمئنّ إليه .

وأيًّا كان الأمر فإنّنا واجدون فى الشعر الجاهلى ، وفى معاجم اللغة ، وفى النصوص الأدبيّة والتاريخيّة التى عرضت لتلك الحقبة النائية من تاريخنا العربى ، مادةً غزيرةً تستطيع — على ما فيها من اضطراب لا يخلو أحيانًا من تناقض — أن تستثيرنا وفرتُها ، ويستهوينا خصبُها ؛ فنعقد منها حلقةً محكمةَ التسلسل ، متينة البناء ، ينعطف آخرها على أوّلها انعطافًا متساوقًا ، يتدرّج مع ما ذهب إليه العلماء فى أبحاثهم عن نشأة الألفاظ وحياتها . . . فيُخيَّلُ لنا كلُّ ذلك أنّنا نسير فى مطمئنٍّ من الأرض قد وَطَّأ لنا مَتْنَهُ فى انسياب يُغْرى بالمُضىّ فيه ، مطمئنين إلى صلابة أرضه وسلامة مرماه . ونحن نرجو ألاّ يكون هذا السيرُ ، الظاهرُ أمْنُهُ ، خبْطًا فى الظلام واعتسافًا للطريق .

* * *

وبعد :

فأحسب أن لا بدّ لنا من الرجوع ، فى معاجم اللغة ، إلى ثلاث مواد ، (ق ن ن) و (ق ى ن) و (ق ن ا) سواء أكانت الألف الأخيرة واواً أم ياء على اختلاف الرأى . وسنرى حينذاك أن العلاقة بين هذه المواد اللغويّة ليست تشابهًا فى اللفظ حسبُ ، وإنّما هى علاقة وثيقة تجعل من هذه الألفاظ أسرة واحدة تجمع أفرادها رحمٌ قريبة ، فتردها فى أصلها إلى جدٍّ واحد تفرّعت عنه وتسلسلت منه ، حتى توالدت هذه الفصائل الكثيرة من ألفاظ تباعد ما بينها فضربت فى أنحاء متفرّقة ، واندسّ بينها كثير من المُحْدَث من المعانى المجازية . حتى كاد يختلط علينا الأمر فنحسب كلّ مادة من هذه المواد ، بما ينطوى تحتها من وفرة لفظيّة ، قائمة بنفسها مستقلّة عن سواها ، لولا هذا الوشاح من التشابه اللفظى الذى يشملها جميعها ، ولولا مسحة ضئيلة من تشابه فى المعنى يُطيف ببعضها ، ثمّ تتشعّب عليه المسالك ، وتتكاثر عليه المُحْدَثات ولا سيما المجاز ، فتتيه عنّا آثاره ، ولا يبقى إلاّ التشابه اللفظى.

وأغلب ظنى أن جميع هذه الألفاظ التى تولّدت وانشقّت من هذه المواد الثلاث إنّما ترجع إلى أصل لغوى واحد ، ثُنائى الحروف أُحادىّ المقْطع هو (ق ن) . وسنجد ، إذا ما استشففنا ما ذكرتْهُ المعاجم عن هذه الألفاظ كلّها ، أن بينها معنى عامًّا تشترك فيه جميعها ، وتطوّف حوله ، وقد يكون طوافها قريبًا ملاصقًا وقد يكون بعيداً نائيًا ، ولكنّه على الحالين طوافٌ حول هذا المعنى العام واستشراف له .

وسنجد أن هذا المعنى الذى تدلّ عليه هذه الألفاظ دلالةً عامّةً حينًا ، وتدلّ على ضرب خاص منه حينًا آخر ، وتدلّ على بعض نتائجه أو آثاره حينًا ثالثًا ، إنّما هو معنى « العمل والصنع وآلتهما وأداتهما » .

فإن صحّ أن الدلالة الحسيّة للفظة سبقت الدلالة المعنويّة ، وأن أسماء الأشياء والذّوات سبقت ألفاظ الفعل والحدَث ، إن صحّ ذلك جاز لنا أن نرجّح أن أوّل معنى لهذه السلالة اللغويّة هو « العصا » ، ثمّ ما يشبهها كالرّمح والقَناة :

(ا) « فكلّ خشبة عند العرب قناة وعصا ، والرمح عصا . . . وقال أبومنصور : القناة من الرماح ما كان أجوف كالقصبة ، ولذلك قيل للكظائم التى تجرى تحت الأرض : قنوات ، واحدتها : قناة ، ويقال لمجارى مائها : قصب تشبيهاً بالقصب الأجوف »[١] . « والقان : شجر للقسى ينبت فى جبال تهامة »[٢] .

(ب) ثمّ صار القَنّ : الضرب بالعصا[٣] . وقان الحديدة قَيْناً : عملها وسوّاها ، وقان الشيء لمَّه ، وقان الإناء يقينه قينًا : أصلحه ، وأنشد أبو الغَمْر الكلابى لرجل من أهل الحجاز[٤] :

وَلى كَبِدٌ مَجرُوحَةٌ قَد بَدَتْ بِهَا صُدُوعُ الهَوَى لوْ أَنَّ قيناً يَقِينُها

(حـ) ثمّ صار كلّ صانع أو عامل قينًا ، وكلّ صانعة قينة[٥] .

ولـمّا كان العمل واحتراف الصناعة ممَّا يقوم به العبيد دون الأحرار السادة ، والإماء دون الحرائر ، أطلقت كلمة القين على العبد ، والقينة على الأمَة ، وعبدٌ قِنّ : مُلِكَ هو وأبواه ، قيل : هو من القِنْيَة[٦] .

ويغلب على ظنى أن القُنْيَة والاقتناء إنّما هما حلقة فى هذه السلسلة نفسها . فلمَّا كان العمل يفيد فى نتيجته تملّك الصانع للشيء المصنوع صارت « القَنْوَة » أو « القُنْيَة » بمعنى الاكتساب والحيازة والتملّك ، وما أوثق الصلة بين هذا المعنى والقين والقينة بمعنى العبد والأمَة .

* * *

ولم يكن الأمر عندنا ، كما يبدو فى هذه الإلمامة ، سهلاً ميسوراً قريب المأخذ

---

(١) اللسان (قنا) .
(٢) التاج (قان) .
(٣) القاموس (قن) .
(٤) التاج .
(٥) المفضل بن سلمة ، الفاخر : ٢٣٩ ، وكذلك اللسان (قينة) .
(٦) أساس البلاغة ، والتاج .

خالصًا من الاضطراب ، وإنّما بسطنا هنا ما استشففناه منه وما رأينا أنّه أصل المعنى وتدرّجه ونموّه . . . وقد كان فى المعاجم متداخلاً متراكمًا ، قد اندسّ بينه كثير من المجاز والمُحْدَثات ، وزاد فى اضطرابه آراء رجال اللغة والرواة .

فأمّا المجاز ومستحدثات المعانى فظاهرة لغويّة لا تحتاج إلى تفصيل فى القول لشيوعها فى اللغات جميعها ولا سيما العربيّة . وإنّما تنشأ من تشابه فى الصّوَر الذهنيّة . ومن هذا القبيل إطلاق القناة على الرمح ، وعلى الكظيمة التى تجرى تحت الأرض ، وعلى كثير من المفردات المبثوثة فى ثنايا هذه المواد اللغويّة فى المعاجم .

وأمّا اضطراب آراء رجال اللغة والرواة فليس أدلّ عليه من هذه المذاهب الشتيتة التى ذهبوا إليها فى كلمة « القين » و « القينة » ، فينحو بعضهم منحى التعميم المطلق فيجعل « القين » العبد مطلقًا وكلّ صانع ، و « القينة » الأمة مطلقًا وكلّ صانعة . ويأبَى آخرون هذا التعميم فيضيّقون مدلول الكلمة ويخصّونها بصفات معيّنة « قال ابن السكيت : قلت لعمارة : إن بعض الرواة زعم أن كلّ عامل بالحديد قين ، فقال : كذب ، إنّما القين الذى يعمل بالحديد ويعمل بالكير ولا يقال للصانع قين ولا للنجار قين . وقال السكرى : رحمه الله : كلّ صانع يعالج صنعة بنفسه فهو قين إلاّ الكاتب »[1] .

والقينة الأمة المغنية ، وقيل : القينة الأمة مغنيةً كانت أو غير مغنية . قال الليث : عوام الناس يقولون : القينة المغنية . قال أبو منصور : إنّما قيل للمغنية قينة إذا كان الغناء صناعة لها وذلك من عمل الإماء دون الحرائر . والقينة الجارية تخدُمُ حَسْبُ . . . وقول زهير :

رَدَّ القيانُ جِمَالَ الحَىّ فَاحتَمَلُوا إلى الظَّهِيرَةِ أَمْرٌ بَيْنَهُمْ لَبِكُ

أراد بالقيان : الإماء . . . وقيل : العبيد والإماء . . . قال أبو بكر : « قولهم — فلانة قينة معناه فى كلام العرب الصانعة ، والقين : الصانع . . . والقينة

---

(١) التاج .

هى الأمة صانعة كانت أو غير صانعة . . . قال أبو عمرو : كلّ عبد عند العرب قين والأمة قينة . قال : وبعض الناس يظنّ القينة المغنية خاصة ، قال: وليس هو كذلك . . . وقيل للمرأة مقيِّنة أى أنّها تزيّن . قال الجوهرى : سمّيت بذلك لأنّها تزين النساء شُبّهت بالأمة لأنّها تصلح البيت وتزيّنه . . . واقتانت الروضة إذا ازدانت بألوان زهرتها وأخذت زخرفها ، وأنشد لكُثَيِّر :

فَهُنَّ مُنَاخَاتٌ عَلَيهِنَّ زِينَةٌ كمَا اقْتَانَ بالنَّبْت العِهادُ المُحَوَّفُ

. . . والقينة الماشطة . . . »[1]

ويجدر بى فى هذا المجال أن أشير إلى محاولة متقدّمة لابن فارس (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) إذ سعى فى معجمه « مقاييس اللغة » إلى ردّ مفردات اللغة إلى أصول ذوات دلالات عامّة ، تفرّعت عنها الألفاظ والمعانى التى انطوت تحت تلك المواد . ولكنّه — على سَبْقه وتقدّمه — لم يوفّق فى إرجاع هذه الوفرة الطامية إلى أصول قلائل ثُنَائية ، بل اكتفى بإرجاع كلّ مادة منفصلة وحدها إلى ما خُيِّل إليه أنّه أصل لها ، فكثرت عنده الأصول كَثْرَة المواد المعجميّة نفسها . فلو ضربنا لمحاولته هذه مثلاً بما نبحثه الآن لرأيناه يرجع مادة « قنا » إلى « أصلين : يدلّ أحدهما على ملازمة ومخالطة ، والآخر على ارتفاع فى شىء ، فالأوّل قولهم : قاناه إذاخالطه كاللون يقانى لونًا آخر غيره . . . ومن ذلك قولهم : ما يقانينى هذا أى ما يوافقنى ، ومعناه أنّه ينبو عنه فلا يخالطه ، ومن الباب : قنا الشىء واقتناه إذا كان ذلك معدًّا له لا للتجارة . والقِنْو : العِذْق بما عليه لأنّه ملازم لشجرته . ومن الباب : المَقْنَاة من الظلّ وهو مكان لا تصيبه الشمس ، وإنّما سمّى بذلك لأن الظلّ ملازمه لا يكاد يفارقه . . .

(١) اللسان (قين) .

وفى طبقات ابن سعد ٧ : ١٠٥ « أبو طلحة الأسدى قال : حدثتنى امرأة مطرف بن عبد الله بن الشخير (توفى سنة ٨٧ هـ) أن مطرفاً تزوجها على ثلاثين ألفاً وبغلة وقطيفة وقينة ورحالة . قال بشر (أى أبو طلحة) فقلت لها : ما قينة ؟ قالت : ماشطة » .

والأصل الآخر – عند ابن فارس – القنا : احديداب فى الأنف . . . ويمكن أن تكون القناة من هذا لأنَّـها تُـنْـصَب وتُـرْفَع ... وقناة الماء عندنا مشبهة بهذه القناة إن كانت قناة الماء عربيَّة والتشبيه بها ليس من جهة ارتفاع ولكن هى كظائم وآبار فكأنَّـها هذه القناة لأنَّـها كعوب وأنابيب »[١] .

ويجعل مادة (ق ى ن) « أصلاً صحيحًا يدلّ على إصلاح وتزيين ، من ذلك . . . القينة : الأمة مغنيةً كانت أو غيرها ، وقال قوم : إنَّما سمّيت بذلك لأنَّـها قد تُعَدّ للغناء . وهذا جيّد »[٢] .

وقد ارتضينا من ابن فارس هذا التسلسل والتشقّق فى المعانى والدلالات ، ولكنَّا لا « يقانينا » إرجاعه كلّ مادة إلى أصل أو أصلين[٣] ، بل ذهبنا إلى أن هاتين المادتين ومادة ثالثة هى (ق ن ن) إنَّما ترجع فى مبدئها الأوّلى إلى أصل واحد تدرّج فى ثلاث مراحل ، كان فى كلّ مرحلة يتشقَّق ويتفرّع إلى دلالات وألفاظ جديدة .

* * *

وأحسب أن فى هذا القدر من بحث الكلمة فى اللغة العربيَّة ما يكفينا لهذا الموضوع ، وإنَّما يحسن بنا ، استيفاءً للبحث ، أن نرى هذه الكلمة فى اللغات السامية الأخرى أوّلاً ، وفى اللغات الهندوأوربية ثانيًا . ولن يطول بنا المضىّ حتّى نجد أن هذه المادة اللغويَّة موجودة فى اللغات السامية المختلفة بمعان هى هذه المعانى التى رأيناها فى اللغة العربيَّة . فهى فى اللغات السامية تدلّ على الصّنع والعمل ، ثمّ على الصانع أو العامل وما يتصل بهما من آلات وأدوات . والشأن فى هذه اللغات هو الشأن ذاته فى اللغة العربيَّة ، فهى حينًا تُطلق الكلمة إطلاقًا شاملاً ، وحينًا آخر تَقْصُرها على مذهب معيَّن كالغناء ، أو بعض أدواته ،

---

(١) مقاييس اللغة (قنا) ٥ : ٢٩ – ٣٠ .

(٢) مقاييس اللغة (قين) ٥ : ٤٥ .

(٣) وحين يعرض ابن فارس لمادة (قن) ٥ : ٤ يقول : « القاف والنون باب لم يوضع على قياس ، وكلماته متباينة ! ! ! » .

أو لون خاص من الشعر الذى يُغنّى : فى اللغة البابليّة الآشورية« (قنو) : بمعنى قنا ، أى قصبة ، ثمّ نراه مستعملاً للدلالة على العصا التى هى من القصب ، والتى تستعمل للضرب . ثمّ استعمل للدلالة على المقياس الذى ما زال مستعملاً إلى اليوم ، وهو القصبة ، وطولها ستّ أذرع أو سبع . وهو يدلّ فى الأكادية أيضًا على معنى خشب العود المستعمل فى البخور ، واستعملته مركبًا للتعبير عن قلم الكتابة . . . وشاركت العربيّة فى استعمال : قنا أو قناة ، بمعنى الرمح اللغاتُ السامية الأخرى ، فى العبريّة (قِين) بمعنى : رمح ، وفى الحبشيّة : (قَنَت) بمعنى : تدجّج بالسلاح . . . ثمّ نجد فى الآراميّة (قينانا) بمعنى : حدّاد أو صائغ أو صرّاف ، و (قينا) أو (قينثا) بمعنى : أغنية أو نغمة أو لحن ، و (قنقن) بمعنى : غنى . وفى العبريّة (قينا) : المرثية . وفى الحبشيّة : (قنة) أى غناء ، و (قنو) بمعنى : غنى ، و (قانى) : يعزف ، و (قنى) : خدمة أو عمل ، و (قنيت) : أمة »[1] .

ويتصل بالغناء والمغنية الآلات الموسيقيّة . فالقنين : طنبور الحبشة ، عن الزجاجى . والتقنين : الضرب بالقنين . والقانون : الآلة الموسيقيّة المعروفة لنا الآن ، ويذكر صاحب اللسان فى مادة (قنن) لفظ قانون ويقول فيه : « وقانون كلّ شىء طريقه ومقياسه . ونلاحظ هنا قنا بمعنى قصبة كمقياس ، قال ابن سيده : وأراها دخيلة . والقوانين : الأصول ، الواحد : قانون ، وليس بعربى »[1] .

* * *

وأمّا اللغات الهندوأوربية فقد وُجدت هذه المادة فى أصلين من أصولها ، هما اللغتان اليونانيّة واللاتينيّة . ولو اقتفينا دلالات الألفاظ المختلفة التى تحدّرت من هذه المادة لما عدَونا ما وجدناه فى اللغة العربيّة ثمّ فى اللغات السامية ، ولرأينا الشبه كبيراً فى أصول الدلالات وتفرّعاتها . وإنّما يعنينا أن نشير إلى لفظ من

---

(١) الدكتور فؤاد حسنين – مقال فى مجلة كلية الآداب – المجلد الحادى عشر – الجزء الثانى – ديسمبر سنة ١٩٤٩ ص ١٩ – ٢١ . وراجع أيضاً :
Encycl. Biblica, Hebrew & Eng. Lexicon of the Old Testament.

ألفاظ هذه المادة هو الدال على الغناء ، وهو : Khainô اليونانى ، و Cano اللاتينى . وكلاهما فعل يدلّ على الغناء . ويذهب الأستاذ الدكتور فؤاد حسنين إلى سامية هذا اللفظ ، وأنّ هاتين اللغتين إنّما أخذتاه عن اللغات السامية ، فهو يقول إن « من أمثلة أثر الأسرة العربيّة فى غيرها ، كما يعترف رجال اللغات الأوربيّة قديمها وحديثها ، أن لفظنا السامىّ شقّ طريقه إليها ، واحتلّ منها مكانًا هامًّا . ولنبدأ باللغة اليونانيّة التى كانت حلقة الاتصال بين لفظنا وبين اللغات الأخرى فهى أوّل لغة تعرّفت إليه ، ومن ثمّ استعارته منها سائر أخواتها كاللاتينيّة وما إليها ، والألمانيّة والإنجليزية وغيرها . فإذا تصفّحنا المعاجم اللغويّة اليونانيّة ، التى اهتمّت بأصول المفردات واشتقاقاتها ، وجدناها مجمعة على أن لفظ Kanna (كنّا) المستعمل بمعنى « قنا » فى العربيّة ، دخيل ، وأنّه سامىّ »[١] .

وقد تطرق الأب أنستاس مارى الكرملى إلى هذه اللفظة فى جملة عابرة ذكر فيها أن « القينة من فعل Cano اللاتينى أو Khainô اليونانى — أى غنّى — وكلا اللفظين من غنّى العربيّة »[٢] .

و يبدو لى أن الأب أنستاس يريد أن يجعل كلمة « غنّى » العربيّة أصلاً لغويًّا لقينة ، وأن اليونان أو الرومان قد أخذوا كلمتهم من « غنّى» فحرّفوها بما يوافق نطقهم . ثمّ جاء العرب وحرّفوا التحريف اليونانى أو اللاتينى فكان من ذلك لفظ قينة . وما أظنّ هذا الرأى يتفق مع ما قدمنا .

* * *

وخلاصة القول فيما تقدّم أن فى العربية ثلاث مواد معجميّة هى : (ق ى ن) و (ق ن ن) و (ق ن ا) . يبدو لنا أنّها من أصل ثُنَائى هو (ق ن) . وأن بين ألفاظ هذه المواد نسبًا قريبًا ودلالات عامّة شاملةً تشترك فيها هذه

---

(١) المصدر السابق .

(٢) الإكليل ٨ : ١٦٥ .

الألفاظ جميعها . وأن هذه الدلالات المشتركة إنّما سارت فى ثلاث مراحل :

أولاها : معنى الشجرة أو العصا أو ما أشبههما من حيث الشكل : كالقصبة والقنا والرمح وقناة الماء . وإنّما هذه آلات أو أدوات للعمل والصنع .

والمرحلة الثانية هى : معنى العمل أو الصنع ذاته مثل : القَنّ الضرب بالعصا ، وقان الحديدة أو الإناء أصلحهما ، وقان الشىء لَمّه .

والمرحلة الثالثة : معنى العامل أو الصانع مطلقًا أو مخصصًا وما يتبعه من معنى الامتلاك والاقتناء . . .

ولا ضير علينا إذا رجّحنا أن هذه المادة ساميّة الأصل ، وآية ذلك وجود هذه المادة فى جميع اللغات الساميّة بألفاظ متشابهة ومعان متقاربة ، ثمّ هذه الوفرة الطامية من المفردات فى صيغ واشتقاقات مختلفة ذات دلالات ومعان شتّى . وعَهْدُنا باللفظ الأعجمى أن تأخذه لغتنا على صورته أو تعدّل منه تعديلاً يسيراً يكسوه مسحةً عربيّة ، ولكنّها لا تتوسّع فى الاشتقاق منه ولا التفريع عنه ، لا فى اللفظ ولا فى المعنى . وأكثر الألفاظ الدخيلة إنّماهى كلمات مفردات لا ترقى إلى مرتبة المادة اللغويّة التى تنحدر منها ألفاظ وتتسلسل فروع .

* * *

ويجدر بنا بعد أن أحطنا بالمادة من حولها . وأطلنا التطويف بها ، أن نخصّ لفظة « القينة » بحديث يقتصر عليها . والذى يبدو لنا — بعد الذى قدّمناه — أن « القينة » ، فى أصل مدلولها . إنّما هى مؤنث « القَيْن » بمعنى الصانع أو العامل إطلاقًا ، فالقينة إذن هى المرأه الصانعة أو العاملة . . . ولمّا كان العمل واحتراف الصناعة ممّا يقوم به العبيد دون السادة ، والإماء دون الحرائر ، صارت « القينةُ » الأمةَ الصانعة . ونجد آثار هذه المرحلة فى مثل « المُقَيِّنَة » وهى التى تُزَيِّن العروس[1] ، والماشطة[2] .

---

(١) المفضل بن سلمة ، الفاخر : ٢٣٨ — ٢٣٩ .
(٢) اللسان .

ولمَّا كانت كلّ أمة تُقْتَنَى لا بدّ أن تقوم بعمل ، صارت القينة بمعنى الأمة إطلاقًا . ولعلّ فى هذا ما يفسّر اضطراب الروايات التى ازدحمت بها المعاجم فى هذه المادة من تعميم اللفظة أو تخصيصها . ثمّ صار أن أُطْلِقَت « القينة » على نوع خاص من الإماء هنّ الإماء المغنيات ، وقد بقيت — حتى فى هذا المعنى المتأخر الحديث — محافظةً على معنى العمل أو الصنع ، فقد جاء فى الفاخر « كلّ صانع فهو قين ، والصانعة قينة ، وبذلك سُمّيت القينةُ لأنّها تعمل بيدها » . ونقل ابن فارس فى مقاييس اللغة أنّها إنّما سُمّيَت بذلك لأنّها قد تُعَدّ للغناء ، وقد عَقَّبَ على هذا الرأى بقوله : وهذا جيّد . . . وذكر البغدادى فى خزانته[1] أنّه « إنّما قيل لها قينة لأنّها تعمل بيديها مع غنائها » .

ونحن حينما نكتب هذا البحث إنّما نتّجه إلى هذا المعنى الأخير من معانى القينة الذى يخصّصها بالأمة المغنية وحدها .

---

(١) البغدادى ، خزانة الأدب — المطبعة السلفية ٤ : ٢٢٩ .

أسماء الأمة المغنية

نجد فى ثنايا بحثنا عن الأمة المغنية فى العصر الجاهلى أنّها كانت تُعرَف بأسماء شتّى ، أشهرها وأعمّها : القينة . ولا بدّ لنا لنستوفى هذا البحث من أن نشير إلى الأسماء الأخرى ، ونجمع شتيتها حتى ينتظمها سلك واحد فتكتمل بذلك الصورة اللغوية للأمة المغنية فى العصر الجاهلى . وسنلحظ فى أثناء عرضنا لهذه الأسماء أن بعضها ، فى أصله ، صفاتٌ مشتقّة من أفعال تفيد السماع والغناء ونحوهما ، ثمّ جرت هذه الصفات مجرى الأسماء فَغَلَبَتْ وعَمَّتْ وصارت تقوم وحدها لتدلّ على المغنية .

فمن تلك الأسماء (الكَرِينَة) — وهى مشتقّة من الكِران وهو : العودُ ، وقيل : الصّنج . . . قال لبيد :

صَعْلٌ كَسافلَةِ القَناة وَظيفُهُ   وكأنَّ جُؤْجُؤَهُ صَفيحُ كِرَانِ

والجمع : أكرنة . فالكرينة إذن : المغنية الضاربة بالعود أو الصنج . وفى حديث حمزة ، رضى الله عنه : فغنّته الكرينة ، أى المغنية الضاربة بالكِران . والكِنّارة نحوٌ منه[1] .

وممّن ذكر الكِران وعَزْفَ المغنية به امرؤ القيس :

وَإِنْ أُمسِ مكرُوباً فيا رُبَّ قَيْنَةٍ   مُنَعَّمَةٍ أَعْمَلْتُهَا بِكِرَانِ

وقال لبيد :

بِصَبُوحِ صَافيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ   بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

---

(١) اللسان (كرن) و (كنر) .

وقد شرح الزوزنى فى المعلّقات « الكرينة » أنّها : الجارية العوّادة . وقد تُعَمّمُ لفظة « الكرينة » فتطلق على المغنية عامة ، فقد ذكر الوزير أبو بكر عاصم بن أيّوب أن القينة والكرينة : الأمة المغنية[١]. وكذلك شرح التبريزى فى المعلّقات بيت لبيد السابق فقال : الكرينة المغنية ، وجمعها كرائن . وذكر المسعودى[٢] نقلاً عن ابن خرداذبة أن العرب كانت تسمّى القينة : الكرينة . ويرى الأب أنستاس[٣] أن لفظة الكرينة معربة عن اليونانيّة ، ومعناها : النادبة أو النائحة . فلعلّ المعنى انتقل من الغناء للأموات إلى مطلق الغناء .

* * *

ومن أسماء المرأة المغنية (المُسْمِعَة) – وقد وردت فى الشعر الجاهلى غير مرّة . قال الأعشى[٤] :

وَشَاهِدُنَا الوَرْدُ وَاليَاسَمِيـ ... نُ وَالمُسْمِعاتُ بِقُصّابِهَا

وَمِزْمَرُنَا مُعْمَلٌ دائمٌ ... فَأَىّ الثّلاثةِ أَزْرَى بِهَا

وقال كذلك يمدح قيس بن معدى كرب الكندى :

هُوَ الوَاهِبُ المُسْمِعَاتِ الشُّرُو ... بَ بَينَ الحَرِيرِ وَبَينَ الكَتَنْ

وقال المُعَقّر بن أوس بن حِمار البارقى يوم شِعْب جَبَلَة[٥] :

فَباتوا لنَاضَيْفًا وَبِتْنَا بِنَعْمَةٍ ... لَنَا مُسْمِعَاتٌ بِالدُّفُوفِ وَسامِرُ

وقال ابن عَسَلة الشيبانى – هو حرملة بن حكيم – يعاتب رجلاً من بنى

---

(١) شرح ديوان امرئ القيس : ١٢١ (هندية ١٩٠٦) .

(٢) مروج الذهب (باريس) ٨ : ٨٨ .

(٣) مجلة المشرق ٢ : ٣٤٩ .

(٤) شرح ديوان الأعشى ق : ٢٢ .

(٥) الأغانى (ساسى) ١٠ : ٤٤ .

النمر بن قاسط اسمه كعب لأنّه عرض لقينته[١] :

يا كَعْبُ إنَّكَ لَوْ قَصَرْتَ عَلى حُسْنِ المداحِ وَقِلَّة الغُرْمِ
وَغِنَاءِ مُسْمِعَةٍ تُعَلِّلُنَا حَتى نَؤُوب تَنَاوُمَ العُجْمِ
لَوجدْتَ فينا ما تَحوّلَ مِنْ صافى الشَّرابِ ولَذَّةِ الطَّعْمِ

* * *

ومن أسماء المرأة المغنية : (الداجنة) — قال بشر بن عمرو بن مرثد :

وتَبِيتُ داجِنَةٌ تُجاوِبُ مِثْلَها خودًا مُنَعَّمةً وتَضرِبُ مُعتَبا

وقد ذكر ابن الأنبارى أن الداجنة هى القينة ، وأن أصل الداجن : المعتاد للشىء الدرب به[٢] .

ومن هذه الأسماء أيضًا : (المُدْجِنَة) — وقد نسب ابن الأنبارى[٣] أبيات ابن عسلة الشيبانى السابقة إلى عبد المسيح بن عَسَلَة ويظنّ الآمدى أنّهما أخوان . وروايتها فى شرح المفضليات :

يا كَعْبُ إنَّكَ لَوْ قَصَرْتَ على حُسنِ النِّدامِ وقِلَّةِ الجُرْمِ
وسماعِ مُدْجِنَةٍ تُعلِّلُنَا حتّى نَؤُوب تَنَاوُمَ العُجْمِ
لَصحوْت والنَّمرِىّ يَحْسِبُها عَمّ السِّمَاك وَخالَة النَّجْمِ

وقد شرح المدجنة أنّها الداخلة فى الدَّجْن . وكذلك روى بيت لبيد الذى مرّ ذكره آنفًا هكذا :

بِسَماعِ مُدجِنَةٍ وَجَذْب كرِينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إبْهَامُهَا

---

(١) الآمدى ، المؤتلف والمختلف : ١٥٧ ، رقم ٥١٧ .

(٢) شرح المفضليات LXXI (Lyall)

(٣) شرح المفضليات LXXII (Lyall) ونسبها صاحب المستطرف إلى ابن نغيلة الشيبانى (ط . المحمودية التجارية) ٢ : ٢٠٠ .

وقد شرح التبريزى المدجنة بقوله : هى التى تُسْمَع فى يوم الدَّجْن .

وذكر المستشرق فارمر[١] أنّ للفظتى الداجنة والمدجنة قيمة لغويّة إذ أنّهما مشتقّتان من « دجن » بمعنى « غام » — الدَّجْنُ : إلباسُ الغيمِ الأرضَ وأقطارَ السماء[٢] — ويرى فارمر أنّه كان من عادة الداجنة أن تغنى وتعزف حينما تكون السماء ملبدة بالغيوم تستنزل بغنائها المطر .

* * *

ومن هذه الأسماء (الصَّدوح) — أو الصادحة . قال الأعشى[٣] :

وَصَدُوحٍ إذا يُهَيِّجُها الشَّرْ ... بُ تَرَقَّتْ فى مِزْهَرٍ مَنْدُوفِ

وشرح ثعلب الصدوح بأنّها : المغنية . وقد رُوى بيت لبيد السابق هكذا :

وسماع صَادحة وَجَذب كرِينَة ... .

* * *

ومن أسمائها أيضًا : (الصَنَّاجة) — والصناجة الضاربة على الصنج . وقد ميّزها الأعشى من المغنية فى قوله :

وَمُسْمِعَتَانِ وَصَنَّاجَـةٌ ... تُقَلِّبُ بالكَفِّ أَوْتَارَهَا

ولكنّنا نجد الصنّاجة تغنّى فى شعر قاله النعمان بن عَدِىّ فى عهد عمر[٤] :

إذا شِئْتُ غَنَّتْنى دَهَاقِينُ قَرْيَةٍ ... وَصَنَّاجَةٌ تَجْثُو عَلى حَرْف مِيسمِ

* * *

---

(١) Hist. of Arabian Music, II

(٢) المحيط — الفيروز أبادى .

(٣) ديوان الأعشى — ط . بيانه .

(٤) معجم البلدان (ميسان) . فى السيرة ٢ : ٢٠٠ « رقاصة تجذو على كل منسم » .

ومن أسمائها كذلك (جرادة) — فقد ذكر الخفاجى[1] أن العرب كانت تسمّى كلّ مغنية جرادة ، وأصله أن قينتين لقبتا بالجرادتين غنتا لوفد عاد عند الجرهمى بمكّة فشُغلوا عن الطّواف فهلكت عاد . وقد أورد فى ذلك البيت الآتى :

يغنينا الجراد وَنحن شَرْبٌ نعُلّ الرّاحَ خالطها السرُورُ

(١) شفاء الغليل — المطبعة الوهبية سنة ١٨٨٢ ، ص ٧٥ ، وانظر : رسالة الغفران (تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ — الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر) ص : ٢٣٦ ، وفيها « المشور » بدل « السرور » ، وهو العسل المصفى ، ولعلها الرواية الصحيحة وما فى شفاء الغليل تصحيف أو تطبيع .

نظام الرق فى الجاهلية

فإذا كانت القينة بالمعنى الاصطلاحى الذى نريده فى هذا البحث هى الأمة المغنية كان لا بدّ لنا من التعرّض للإماء والرقيق عامة فى العصر الجاهلى تعرّضًا موجزاً نرسم فيه الخطوط الرئيسيّة لهذا النظام ، من غير أن نعرض للتفصيلات والجزئيات ، ذلك لأن القيان طائفة خاصة من الإماء ، فلا بدّ لتمثّلهن تمثّلاً واضحًا من أن نُلِمّ ببيئتهن الاجتماعيّة التى نشأن فيها وترَعرَعن فى أحضانها .

* * *

وأوّل ما يلفت الدارس فى العصر الجاهلى هو أهمية الرقيق فى الجاهليّة وخطره . ومردّ تلك الأهمية إلى وجهين :

الوجه الأوّل : كثرة الرقيق من العبيد والإماء كثرة بالغة جعلت الرقيق طبقة اجتماعيّة كبيرة لها معالمها المميزة وسماتها الواضحة .

والوجه الثانى : خطر الأعمال التى كانت توكل إلى هذه الطبقة وتنوّعها تنوّعًا واسعًا ، حتى ليكاد يخيَّل إلى الباحث فى هذا العصر أن الرقيق هم قِوام العمل فى الحياة الجاهليّة .

وهذان الوجهان من الوضوح والجلاء بحيث لا نحتاج إلى كبير عناء فى استقصاء النصوص وإيراد الشواهد لتبيانهما ، وإنّما تغنينا اللمحة العابرة والإشارة الموجزة . وأىّ دليل على كثرة الرقيق فى الجاهليّة أبلغ ممّا يطالعنا فى كتب الأدب والتاريخ عامة ، وما يتعلّق منها بأيّام العرب خاصة . فإنّنا لا نكاد نخطو فى قراءة أيّام العرب حتى تلفتنا عبارات تفيد السَّبْىَ والاسترقاق ، فما أكثر ما يَرِدُ فيها من أنّ « المُغيرين أصابوا نسْوةً والحىّ خُلُوف » ، وأنّهم « استاقوا النَّعَم وأصابوا نساء » ، وأنّهم « سبَوْا نساء الحىّ » ، وأنّهم « أسروا سبيًا كثيراً » .

ونجد في كثير من المواضع أن النساء قد وُزّعْن بين أفراد القبيلة ، وفي مواضع أخرى أن النساء المَسْبِيّات يُذْكَرْن بأسمائهن ونَسَبِهن ، ويحدث ذلك حين تكون المرأة ذات شهرة أو محتد كريم . بل إنّنا لنجد في يوم النّسار ثبتًا بأسماء النساء المسبيّات والرجال الذين كنّ من نصيبهم[1] . وقد رووا أن بِسْطام بن قيس بن مسعود قال لأمَة ليلى بنت الأحوص أخت الفرافصة الكلبي : إني قد أخدمتُكِ من كلّ حيّ أمَةً ، ولستُ منتهيًا حتى أخدمك أمةً من بني ضبّة[2] . وروى أن « سَمَيْفَع بن ناكور الكَلاعيّ وفد على عمر بن الخطّاب ، رضي الله عنه ، وله أربعة آلاف أهل بيت قِنٍّ من العرب مماليك أسرهم في الجاهليّة ، فسأله عمر أن يبيعهم إيّاه . . . فلمّا راح قال : قد أعتقتهم لله »[3] .

* * *

كلّ أولئك سبي عربيّ خالص ، ومن القبائل العربيّة نفسها التي كانت تشنّ الغارات والحروب بينها ، فتُسبَى نساؤها ويُسْتَرَقّ رجالها . وهناك مورد من موارد الرقيق لا يقلّ عن الجزيرة العربيّة غزارةً ، هو الرقيق الأجنبي الذي يجلب من خارج الجزيرة العربيّة ، من البلاد التي كانت الصلة محكمة بينها وبين بلاد العرب . وهذه أمهات المراجع العربيّة تزخر بما لا يدع مجالاً للشكّ في أنّ الجزيرة العربيّة كانت تربطها بغيرها من البلاد المحيطة بها وشائج قويّة وأواصر محكمة .

فكانت أحيانا تنتقل هذه الجزيرة إلى جاراتها مرّةً حين يذهب العرب ، جماعات وأفراداً ، تجاراً يبيعون محصولات بلادهم وما ينقلونه من محصولات البلاد الأخرى . وكانوا في تجارتهم يضربون في الأرض ضرباً بعيداً ، فيصلون إلى أقصى ما كان يُعْرَف من عالمهم آنذاك[4] .

---

(١) النقائض : ٢٤١ .
(٢) النقائض : ١٩٠ .
(٣) النقائض ١ : ٤٦ .
(٤) كهاشم وكان متجره إلى الشام فهلك بغزة ، وعبد شمس وكان متجره إلى الحبشة ، والمطلب وكان متجره إلى اليمن ، ونوفل وكان متجره إلى العراق ، وهم أصحاب الإيلاف من قريش . (راجع لذلك المحبر لابن حبيب : ١٦٢ – ١٦٤ ، والسيرة بولاق ١ : ٤٧) .

ومرّةً حين يفد شعراؤها ورؤساء قبائلها وأصحاب الرأى فيها إلى ملوك المناذرة أو الغساسنة ، أو بلاد كسرى ، أو بلاد مصر والحبشة، فيقيمون هناك ما شاء لهم الله أن يقيموا ، يرون ما لم يروا فى بلادهم ، ويتزوّدون بالجديد الطريف من ألوان الحضارة المتباينة .

ومرّةً حين تستبدّ ببعضهم نزعات نفسيَّة أو خواطر فكريَّة ، فيطلبون فيما نأى عن ديارهم ما يفيدهم علمًا أو يكسبهم يقينًا واطمئنانًا[١] .

وكانت تلك البلاد القريبة أو النائية فى أحيان كثيرة تنتقل إلى جزيرة العرب . فكان بعضها يوافى أسواق العرب ويجتمع فيها للتجارة ، كما كانت تفعل فارس حينما كانت توافى بسوق المشقَّر يقطعون البحر إليها ببياعاتهم[٢]. وكان يجتمع فى دَبَا تجارُ الهند والسند والصين وأهل المشرق والمغرب فيشترّون بها بيوع العرب والبحر ، ثمّ يسيرون بجميع من فيها من تجار البحر والبر إلى الشّحر شحر مَهْرَة ويبيعونهم ما ينفق بها من الأدَم والبزّ وسائر المرافق ، ويشترّون بها الكُنْدُر والمُرّ والصّبر والدُّخْن[٣] .

وإذا كانت التجارة لا تستدعى من هؤلاء التجّار إلاّ مروراً عابراً أو إقامة موقوتة فقد كان فى الجزيرة العربيَّة أجانب غرباء أمّوها لأسباب شتّى ، فأقاموا فيها وأطالوا المقام ، بل إن منهم من امتدّ به المقام حياتَه كلَّها .

وكما تباينت أجناس هؤلاء الوافدين الغرباء ، واختلفت مقاصدهم وأغراضهم ، فقد تنوّعت أديانهم ومعتقداتهم ، فمنهم المجوسى والنصرانى واليهودى والوثنى . وقد كان من هؤلاء من صار رقيقًا أو مولى ، ومنهم من ظلّ حرًّا لم يغلّه قيد . . .

وحسبنا أن نذكر فى هذا الصدد بعض ما يدعم ما ذهبنا إليه ، فقد عقد

---

(١) كزيد بن عمرو بن نفيل الذى شك فى الأوثان ورحل يطلب دين إبراهيم حتى بلغ الموصل والجزيرة ثم جال فى الشام (السيرة ١ : ٧٦) وكالحارث بن كلدة الثقفى الذى تعلم الطب بفارس واليمن وضرب العود (طبقات الأمم لصاعد الأندلسى مطبعة السعادة بمصر ص : ٧٤) .

(٢) المحبر لابن حبيب : ٢٦٣ — ٢٦٥ .

(٣) أبو على المرزوقى الأصفهانى — الأزمنة والأمكنة ، ط . الهند ، الباب الأربعون .

ابن حبيب النسّابة فصلاً كبيراً ذكر فيه أبناء الحبشيات فى الجزيرة العربيّة[١]. غير ما نجده من أسماء الحبشيات مبثوثًا فى بطون المراجع الأخرى .

وفى أُسْد الغابة[٢] أسماء كثير من الروم والروميّات، كزِنّيرة الرومية مولاة بنى مخزوم ، وقيل مولاة بنى عبد الدار ، وأمهات أبى الروم بن عمير ابن هاشم بن عبد مناف[٣] ، وتمام بن عبّاس بن عبد المطّلب ابن عمّ النبىّ ، صلّى الله عليه وسلّم[٤] ، وغيرهما ، فقد كنّ أمهات ولد روميات . والأزرق غلامٌ رومىّ للحارث بن كَلَدة الثقفى الذى خلَف على سُميّة أم زياد[٥] .

وقد ذكر ابن هشام أن ممّا هاج حليمة السعديّة على ردّ الرسول، صلّى الله عليه وسلّم ، إلى أمّه ، « أن نفراً من الحبشة نصارى رأوه معها . . .[٦] » .

وذكر أيضًا أن قريشًا اجتمعت لبنيان الكعبة ، وكان البحر قد رمى بسفينة إلى جُدّة لرجل من تجار الروم فتحطّمت فأخذوا خشبها فأعدّوه لتسقيفها وكان بمكّة رجل قبطى نجّار ، فتهيأ لهم فى أنفسهم بعض ما يصلحها[٧] .

وقال شيخ من بنى قريظة : إن رجلاً من يهود من أهل الشام يقال له ابن الهيبان قدم علينا قبيل الإسلام بسنين ، فأقام عندنا[٨] .

وقال سلمان الفارسى : كنت رجلاً فارسيًّا من أهل أصبهان من أهل قرية يقال لها جى ، وكان أبى دهقان قريته ، فقدم علينا ركب من الشام تجّار من النصارى . . . فمكثت بعمّورية ما شاء الله أن أمكث ، ثمّ مرّ بى نفر من

---

(١) المحبر : ٣٠٦ – ٣٠٨ .

(٢) ٥ : ٤٦٢ .

(٣) ٥ : ١٩٤ .

(٤) أسد الغابة ١ : ٢١٢ ، ٤ : ٢٣٢ .

(٥) المرجع السابق ٥ : ٤٨٠ .

(٦) السيرة (بولاق) ١ : ٥٧ .

(٧) السيرة ١ : ٦٥ .

(٨) السيرة ١ : ٧٢ .

كلبٍ تجّارٌ ، فقلت لهم : احملونى إلى أرض العرب[١] .

وكان رسول الله ، صلّى الله عليه وسلّم ، كثيراً ما يجلس عند المَرْوَة ، إلى مَبِيعة غلام نصرانى يقال له جبر ، عبد لابن الحضرمى ، وكانوا يقولون : والله ما يعلّم محمداً كثيراً ممّا يأتى به إلاّ جبر النصرانى غلام ابن الحضرمى . فأنزل الله تعالى فى ذلك من قولهم إنّما يعلّمه بشر « لسان الذى يُلْحِدون إليه أعجمىّ وهذا لسانٌ عربىّ مُبِين[٢] » .

وحينما قصد الرسول ، صلّى الله عليه وسلّم ، ثَقيفًا رأى فى الطائف عدّاسًا . فسأله الرسول عن بلده ودينه ، فقال عدّاس : نصرانى ، وأنا رجل من أهل نينوى[٣] .

وقال كعب بن مالك الصحابى : بينا أنا أمشى بالسوق إذا نبطى يسأل عنى من نبط الشام ممّن قدم بالطعام يبيعه بالمدينة[٤] .

* * *

وقد كان من أثر هذه الوفرة الصاخبة من الرقيق أن قامت فى بعض قرى بلاد العرب أسواق منظمة لبيع الرقيق ، سواء أكان هذا الرقيق من سبى العرب فى حروبهم وغاراتهم ، أم كان ممّن يجلبونه من خارج بلاد العرب من الهند وفارس وبلاد الروم ومصر والحبشة وزنوج إفريقية . قال حسان بن ثابت يوم أُحُد[٥] :

فَلَوْلا لِوَاءُ الحَارِثِيّةِ أَصْبَحُوا يُبَاعُونَ فى الأَسوَاق بَيعَ الجَلائِبِ

---

(١) السيرة ١ : ٧٣ .

(٢) السيرة ١ : ١٣٧ .

(٣) السيرة ١ : ١٤٧ .

(٤) السيرة ٣ : ٤٥ ؛ وانظر أسماء كثير من الرقيق فى المعارف لابن قتيبة : ٦٢ – ٦٥ ثم ما بعدها عن موالى الصحابة ، رضى الله عنهم .

(٥) السيرة ٢ : ٨٣ .

وفى حرب داحس والغبراء « عارض قيس بن زهير بن جذيمة العبسى ظعائن الربيع بن زياد العبسى ، وأخذ زمام أمّه فاطمة بنت الخرشب وزمام زوجته ، فقالت أم الربيع : ما تريد يا قيس ؟ قال : أذهب بكنّ إلى مكّة فأبيعكن بها بسبب درعى »[١] – وكان أخذها الربيع .

« وغزت بنو صاهلة بنى سُلَيْم . . . فقتلوا القوم وأخذوا أسلابهم وأخذوا العائذين عائذاً ومعوذاً سيدَيْهم . فباعوا أحدهما بمكّة وقتلوا الآخر »[٢] .

فمكّة إذن كانت سوقًا من هذه الأسواق[٣] ، وربّما كانت أهمّها ، حيث كانت تقوم هذه التجارة العريضة الواسعة . ولا شكّ أن مكّة لم تكن هى السوق الوحيدة للرقيق ، بل شاركتها فى هذا اللون من التجارة أسواق العرب الأخرى ، فمنها : سوق عكاظ ، فقد ذكر ابن سعد[٤] أن سُعْدَى أمّ زيد ابن حارثة زارت قومها « وزيدٌ معها ، فأغارت خيل لبنى القَيْن بن جَسْر فى الجاهليّة فمرّوا على أبيات بنى معن رهط أمّ زيد ، فاحتملوا زيداً إذ هو غلام يفَعة قد أوصف ، فوافوا به سوق عكاظ فعرضوه للبيع ، فاشتراه منهم حكيم بن حزام بن خويلد . . . لعمته خديجة بنت خويلد بأربعمائة درهم ، فلمّا تزوّجها رسول الله ، صلّى الله عليه وسلّم ، وهبته له . . . »

ومنها : سوق دومة الجندل ، فقد ذكر ابن حبيب النسّابة عند حديثه عن سوق دومة الجندل[٥] أنّه كان لكلب فيها قنّ كثير فى بيوت شَعْر . وكانوا يُكرهون فتياتهم على البغاء .

---

(١) ابن الأثير ، الكامل – ط . ليدن ١ : ٤٢١ .

(٢) أشعار الهذليين – ما بقى منها فى النسخة اللغدونية غير مطبوع ، جمع فلهاوزن ، Stizzen & Vorarbeiten, I ص : ٢٦ .

(٣) وانظر أخباراً عن سوق الرقيق فى مكة فى : طبقات ابن سعد ٣/١ : ١١٦ و ١٦١ ، وكذلك فى المعارف : ١٣٨ .

(٤) طبقات ابن سعد ٣/١ : ٢٧ ، وانظر أخباراً عن سوق الرقيق فى عكاظ فى المعارف : ٦٣ والعقد ١ : ٤٤ .

(٥) المحبر : ٢٦٣ – ٢٦٥ .

وربّما بيع السبي في غير هذه الأسواق الجامعة التي تقوم فيها تجارات موسميّة ، بل يتفق أن ترحل القبيلة بسبيها فيفد عليها من يريد الشراء فينعقد البيع ، فقد كان الهذيل وبنو رياح يقيلون بيُسُر فاشتروا بعض سبيهم وأطلقوا الباقين(١) .

ومهما تكن أسباب الحروب التي ثارت في الجاهليّة فإن غايتها كانت الاستيلاء على أكبر قدر من الغنائم والأسرى . فإن كانت الحرب أخذاً بالثأر قُتل الأسرى في الغالب ، وإلاّ احتفظوا بهم طمعاً في الفدية . وكان الرجال المشتركون في الإغارة يطمحون دائماً إلى أن يأسروا نساء أعدائهم .

وكانت النساء اللائي لا تفديهنّ قبائلهنّ ، أو لا يُطْلِقُهنّ الرجل الذي كنّ من نصيبه ، يبقين في حوزته ، ويصبحن إماء له أو للقبيلة التي أسرتهن . فيقمن بأعمال سادتهن ويتوفرن على خدمتهم . وهنا ينجلي لنا الوجه الآخر لقيمة الرقيق في الجاهليّة ، وهو خطر الأعمال التي كانت توكل إليهم وتنوّعها تنوّعاً واسعاً . وقد كان الوجه الأول : كثرة الرقيق كثرة بالغة جعلت منهم طبقة اجتماعيّة كبيرة لها معالمها المميزة وسماتها الواضحة وأثرها الاجتماعي البيّن .

* * *

وأما أعمال الرقيق فحسبنا منها كذلك إشارات عابرة ، وسنكتفي بالحديث عن أعمال الإماء من الرقيق دون العبيد ، فهنّ ألصق بصميم موضوعنا .

قال زهير(٢) :

رَدَّ القِيَانُ جِمَالَ الحَيِّ فاحْتَمَلوا ... إلى الظَّهِيرَةِ أَمْرٌ بَيْنَهُمْ لَبِكُ

أراد بالقيان : الإماء . أنّهن يرددن الجمال إلى الحيّ بشدّ أقتابها عليها ، وقيل : القيان هنا : العبيد والإماء .

---

(١) النقائض : ١٠٨٩ .
(٢) اللسان (قين) .

وقال طرفة[1] :

فَظَلّ الإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا   وَيُسعَى عَلَينا بالسّدِيفِ المُسَرْهَدِ

يصف فيه أحد الأعمال التى كانت توكل إلى الإماء ، وهو القيام بطهى الطعام وإعداده وتقديمه . فى بيت طرفة تشوى الإماء فى المَلَّة (وهى الرماد الحارّ والجمر) الحُوَارَ (ولد الناقة) ويُقَدِّمْنَ للسادة السَّديفَ المُسَرْهَد (شقَق السنام السمين) .

وقال أيضاً[2] :

تَبِيتُ إِمَاءُ الحَىّ تَطهَى قُدُورَنَا   وَيأْوِى إِلَيْنَا الأَشْعثُ المُتَجرِّفُ

وقال أيضاً[3] :

لا أَرَى إِلاَّ النَّعَامَ بِهِ   كَالإماءِ أَشرَفَتْ حُزَمُهْ

وفى البيت إشارة إلى أن الإماء كنّ يقمن بجمع الحطب وإعداده لإيقاد النار ، وشبّه النعام — وقد رفع من أجنحته — بالإماء الحاملات حزم الحطب .

وقال سُحَيْم عبد بنى الحسحاس[4] :

فَمَا ضَرّنى أَنْ كانَتُ أمى وليدةً   تَصرّ وتَبْرِى بِاللِّقاحِ التَّوادِيَا

فكانت أمّه تشدّ الخرقة على أطباء الناقة ذات الألبان ، وتبرى العيدان وتشدّها على أخلافها لئلاّ يرضعها فصيلها .

وقد جاء فى النقائض[5] أن بنى فَزارة « ركبت ورأسهم عيينة بن حصن ،

---

(١) شرح ديوان طرفة للأعلم — ط . شالون ١٩٠٠ ص : ٤١ .

(٢) ديوان طرفة : ١٢٧ .

(٣) ص : ٧٠ .

(٤) ديوان سحيم — ط . دار الكتب ص : ٢٦ ؛ وانظر كذلك شعراً للنابغة وللأخنس بن شهاب التغلبى عن عمل الإماء فى الموشح : ٤٣ — ٤٤ .

(٥) النقائض : ١٠٦٨ .

فأغاروا على التيم . فقتلوهم قتلاً لم يقتلوه أحداً ، وأخذوا مائة امرأة من التيم . فقسمهن عيينة بين بنى بدر . وأخذوا سبياً كثيراً فقتلوهم . فلمّا نزلوا اشترت بنو فزارة الخمور ليشربوا . فقال عيينة : ابعثوا العلج بنات تيم فلينقلن زقاقكم . فانطلق نساء تيم ومن كان معهم من رجالهن ينقلون زقاق الخمر إليهم ، ثمّ أمروهن فجعلن يمزجْن فيشربون ، ولا يسقون تيماً محقرة لهم . فأتى لذلك زمان . ثمّ إن عيينة سأل فى قومه أن يردّوا بنى تيم ففعلوا ، فردّوا السبى إلى تيم وأطلقوا الرجال بغير فداء . ثمّ إن بنى مرة أغاروا على التيم . . . فقتلوا التيم وعديّاً وعُكْلاً ، وأخذوا سبياً كثيراً فلم يعتقوا منهن شيئاً واستخدموهن » . فذلك قول جرير :

خَدَمْن بَنِى غَيْظِ بنِ مُرّةَ بَعدَمَا   خَدَمْنَ النَّدامى من شُرُوبِ بنى بدرِ
إذا ما اشْتَرَوْا خَمرًا نَقَلْنَ زِقاقَهُمْ   إلَيهمْ وَلا يَسقُونَ تَيماً من الخَمرِ

وذكر أبو الفرج[1] أن علقمة الجعْفى غدا فى مَذْحِج ومعه زهير الجعفى « فأتى بنى عقيل بن كعب فأغار عليهم ، وفى بنى عقيل بطون من سُلَيْم يقال لهم بنو بجلة ، فأصاب سبياً وإبلاً كثيرة ، ثمّ انصرف راجعاً بما أصاب ، فاتبعه بنو كعب . . . حتى وردوا عليهم النخيل فى يوم قائظ ، ورأس زهير فى حجر جارية من سليم من بنى بجلة سباها يومئذ ، وهى تفلّيه ، وهو متوسّد قطيفةً حمراء ، وهى تضفر سعفاته — أى أعلى رأسه — بهدب القطيفة ، فلم يشعروا إلاّ بالخيل . . . »

وذكر ابن هشام[2] أن ضرار بن الخطّاب بن مرداس الفهرى خرج « فى نفر من قريش إلى أرض دوس ، فنزلوا على امرأة يقال لها أمّ غيلان مولاة لدوس ، وكانت تمشط النساء ، وتجهز العرائس » .

ولم يكن عمل الإماء مقصوراً على الخدمة وتولّى الأعمال ، وإنّما كنّ

(١) الأغانى — ساسى ٤ : ١٣٣ .
(٢) السيرة — بولاق ١ : ١٤٤ .

يُبْتَغَيْنَ متاعًا للرجل، ويُتَّخَذْن حليلات حينًا وخليلات فى أكثر الأحيان: « غزا عمرو بن عمرو بن عُدُس فأغار على بنى عبس ، فأخذ إبلاً وسبيًا ، ثمّ أقبل حتى إذا كان أسفل من ثنيّة أقْرُنَ نزل فابتنى بجارية من السبي »[١] .

وإذا كانت المرأة المسبية ذات جمال وفتنة أو مكانة فى قومها ، كانت تربأ بنفسها عن الخدمة، وتطمع فى أن تفوز بسيد القبيلة أو رئيس القوم ، فتتصدّى له لتصيد قلبه فيتخذها لمتعته ، قال أبو ذؤيب الهذلى[٢] :

عَشِيّةَ قَامَتْ بِالفِنَاءِ كَأَنَّهَا عَقِيلَةُ نَهْبٍ تُصْطَفَى وتَغُوجُ

وروى القفطى[٣] أن الحارث بن كَلَدَة «كان قد عالج بعض أجلاّء فارس فبرأ ، وأعطاه مالاً وجارية سمّاها الحارثُ سُمَيَّةَ . . . ولدت ولدين قبل زياد أحدهما أبو بكرة ونافع أخوه ، فانتسبا إلى الحارث بن كَلَدَة ، وادّعيا أنّه وطئ مولاته سمية فولدتهما منه » .

ولم يكن هؤلاء السادة يكتفون بأن تكون إماؤهم القوّامات على شؤون منازلهم ورعاية أمورهم ، وأن يكنّ فى الوقت نفسه متاعًا فنيًّا لهم أو متعة جسديّة ، بل تجاوزوا ذلك كلّه إلى أن اتخذوهن متجراً ومكسبًا ومأكلة يدْرِرْنَ عليهم الربح كما تدرّه أنواع المعايش الأخرى .

ذكر ابن حبيب[٤] أن من سننهم فى الجاهليّة « أنّهم كانوا يكسبون بفروج إمائهم ، وكان لبعضهن راية منصوبة فى أسواق العرب فيأتيها الناس فيفجرون بها » وقد ذكر ابن حبيب[٥] أيضًا وأبو علىّ المرزوقى الأصفهانى[٦] عند حديثهما عن سوق دومة الجندل أنّه كان لكلب فيها قنّ كثير فى بيوت أو حوانيت من

---

(١) النقائض : ٦٧٩ .

(٢) ديوان الهذليين – ط . دار الكتب القسم الأول ص : ٥٨ . وفى اللسان : عقيلة سبى .

(٣) القفطى ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ط . الخانجى ص : ١١٢ .

(٤) المحبر : ٣٤٠ .

(٥) المصدر السابق : ٢٦٣ – ٢٦٥ .

(٦) الأزمنة والأمكنة : ١٦٦ – ١٧٠ .

شعر ، وكانوا يُكْرِهون فتياتهم على البغاء . قال الله تعالى[١] : (وَلَا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّناً لِتَبْتَغُوا عَرَضَ الْحَيَاةِ الدنيا ، ومن يُكْرِهْهُنَّ فَإِنَّ اللَّهَ مِنْ بَعْدِ إِكْرَاهِهِنَّ غَفُورٌ رَحِيمٌ) . وقد رُوى عن ابن عبَّاس[٢] أنَّه قال : كانوا فى الجاهليَّة يكرهون إماءهم على الزنا يأخذون أجورهن فقال الله تعالى . . . الآية .

وذكر النيسابورى[٣] أنَّه « كان لعبد الله بن أُبَىّ رأس النفاق ستّ جوار : معاذة[٤] وأميمة ومسيكة وعمرة وأروى وقتيلة يكرههن على البغاء أى الزنا . فشكت ثنتان منهن : معاذة ومسيكة إلى رسول الله ، صلى الله عليه وسلَّم » . وكانت سميَّة أمّ زياد « من ذوات الرايات بالطائف تؤدّى الضريبة إلى الحارث ابن كَلَدة ، وكانت تنزل بالمنزل الذى ينزل فيه البغايا بالطائف خارجاً عن الحضر فى محلَّة يقال لها حارة البغايا »[٥] .

ورُوى عن ابن عبَّاس أنَّه قال : « كانت بيوت تسمَّى المواخير فى الجاهليَّة وكانوا يؤاجرون فيها فتياتهم وكانت بيوتاً معلومة للزنا . . . قال ابن جريج وقال عكرمة إنَّه كان يسمَّى تسعاً يَعُدّ صواحب الرايات ، وكن أكثر من ذلك ، ولكن هؤلاء أصحاب الرايات : أم مهزول جارية السائب بن أبى السائب المخزومى ، وأمّ عليط جارية صفوان بن أميَّة ، وجنة (حنه ؟) القبطيَّة جارية العاص بن وائل ، ومرية جارية مالك بن عميلة بن السباق بن عبد الدار ، وحلالة جارية سهيل بن عمرو ، وأمّ سويد جارية عمرو بن عثمان المخزومى ، وسريفة جارية زمعة بن الأسود ، وفرسة جارية هشام بن ربيعة بن حبيب بن حذيفة . . . وفرتنا جارية هلال بن أنس »[٦] . وروى مجاهد وعطاء وقتادة أنَّه « قدم المهاجرون المدينة وليست

---

(١) سورة النور ، آية : ٣٣ .

(٢) تفسير الطبرى ، الميمنية بمصر ١٨ : ٩٢ — ٩٣ .

(٣) غرائب القرآن ورغائب الفرقان — على هامش الطبرى ١٨ : ٨٧ .

(٤) فى الأصل : معارة ، والتصويب عن الإصابة لابن حجر ٨ : ١٨٨ .

(٥) المسعودى ، مروج الذهب ٢ : ٣١٠ — ٣١١ .

(٦) تفسير الطبرى ١٨ : ٤٦ — ٥٣ .

لهم أموال ولا عشائر ، وبها نساء يكرين أنفسهن ، وهن يومئذ أخصب أهل المدينة ، لكلّ واحدة منهن علامة على بابها لتعرف بها»[١] .

وربّما كان لشيوع البغاء بين الإماء أن صارت لفظة بغيّ تعني أمة ، قال النابغة — ويروى للأعشى :

وَالبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الإِضْـ   رِيجِ وَالشَّرْعَبِيَّ ذا الأَذْيَالِ

قال ابن السكيت[٢] يشرحه : البغيّ : الأمة ، يقال: قامت على رؤوسهم البغايا أى الإماء . وقال أبو عبيدة والأصمعى : البغايا : الإماء وأولادها ، وهى فى موضع آخر : الفاجرة [٣] .

* * *

وبعد ، فليس المجال مجال استقصاء واستيفاء ، وإنّما هى لمحة سريعة عابرة ، ألممنا فيها بكثير من الأعمال التى كانت الإماء يستقللْن بها ، وأحسبنى أطلتُ فى حديثى عن البغايا ، وعذيرى فى ذلك أنى أردت أن أقْفُوَ آثار مَسْرَبَيْن انحدرا من طبقة الرقيق وتفرعا عن الإماء ، أولهما : البغاء والبغايا المحترفات ، وثانيهما : الغناء والقيان المحترفات . والمسربان — وإن اختلفا وافترقا فى كثير من مراحل سبيلهما — يلتقيان فى أصل منبعهما أوّلاً ، ثمّ فى تعاونهما وتآزرهما فى المواخير والحانات ثانياً .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى عمل آخر أشارت إليه بعض النصوص التى ذكرناها ، كان الإماء يقمن به ، وكان له فضل كبير فى تلظّى لهيب الجسد وانطلاق سُعَاره للبغاء والغناء : وهو بيع الخمور وإدارة كؤوس الشراب . وسنرى تفصيل ذلك فيما سيلقانا من صفحات . ومن هنا كان حتماً علينا أن نقف تلك الوقفة العابرة عند

---

(١) المصدر السابق .

(٢) تهذيب الألفاظ : ٤٧٨ .

(٣) الصبح المنير فى شعر أبى بصير — ط . بيانه ص : ١٠ .

البغاء لهذه الصلة التى بينَّاها ، ولما قد يكون لهذه الوقفة من تأثير فى جلاء بعض ما يتعلَّق بموضوعنا الأصيل .

وأحسبنى بعد أن قطعت هذا الشوط من البحث قد وصلت إلى مَعْلَم يصل بين ما ذكرتْه المعاجم وصدّرنا به هذا البحث من أن القينة هى الأمة الصانعة ، وبين ما أوردتْه روايات التاريخ وتفسير القرآن من جهة . ونصوص الشعر الجاهلى من جهة أخرى . ورأينا فى ذلك كلّه أن الأمَة كانت تقوم بالعمل والخدمة وبعض الصناعات ، فهى بهذا قينة بالمعنى العام اللغوى . وأنَّها كانت تقوم بلون خاص من العمل هو هذا الغناء المقتصر على سيدها أو العام لروّاد حانتها ، فهى بهذا قينة بالمعنى الخاص الاصطلاحى . الذى غلب المعنى العام . والذى نعقد حوله فصول هذا البحث — ومن هنا أغفلنا الإشارة إلى غناء القيان واقتطعناه من حديثنا عن أعمال الإماء لنفصّل فيه القول فى الفصول المقبلة .

مواطن القيان

فالقيان إذن ، بالمعنى الاصطلاحى ، جدول من هذه الجداول التى انبثقت من الرقيق عامة والإماء خاصة . ولا بدّ لنا حينما نبحث فى نشأة القيان ومواطنهن من أن نتلمَّس ذلك فى محيط الرقيق والإماء . ولن يطول تلمّسنا حتى نعثر على نص صريح يربط بين ما قدَّمناه عن علاقة القيان بالإماء وبين ما نذكره الآن عن مواطنهن : يذكر ابن عبد ربه[1] أنَّه « إنَّما كان أصل الغناء ومعدنه فى أمهات القرى من بلاد العرب ظاهراً فاشيًا ، وهى : المدينة والطائف وخيبر ووادى القرى ودومة الجندل واليمامة ، وهذه القرى مجامع أسواق العرب » . وهذه الأسواق ، كما رأينا ، كانت تعقد فيها تجارة رائجة لبيع الإماء العربيات والجلائب . فلم يكن عجيبًا إذن أن يكون فى توافد القبائل المختلفة من بلاد متباعدة ذات حظوظ متفاوتة من الحضارة والترف ، وفى شهود الوفود والتجار الأجانب من الأقاليم التى تحيط بالجزيرة العربيّة والتى كانت قَدَمُها فى الحضارة والترف لذلك العهد أرسخَ من قدم القبائل العربيَّة ، وفى هذه الكثرة الطامية من الرقيق والإماء من البلاد العربيَّة نفسها ومن تلك البلاد الأجنبيَّة — لم يكن عجيبًا أن يكون فى ذلك كلّه مستَرادٌ خصْب ينمو فيه الغناء وينتشر ، وتكثر فيه القيان ويبرز أثرهن واضحًا ، حتى خيّل إلى ابن عبد ربه وغيره ممَّن أشار إلى هذه الحقبة من التاريخ العربى أن أصل الغناء ومعدنه إنَّما كان فى أمهات القرى من بلاد العرب — وهى مجامع الأسواق — ظاهراً فاشيًا .

والذى لا ريب فيه أن فى النصوص النثريَّة والشعريَّة ما يجعلنا نطمئن إلى أن مواطن القيان كانت تنتظم الجزيرة العربيَّة كلَّها ، سواء فى ذلك أمهات قراها العامرة المائجة بصنوف الحضارة وألوان الترف ، وبواديها المنبسطة

---

(١) العقد ٧ : ٢٨ — ٢٩ .

الغامرة التى كانت تحيا من بعض نواحيها حياة قبليّة بدائيّة ، وسواء فى ذلك قلب الجزيرة وأطرافها حيث كانت تقوم ولايات عربيّة ذات صلات وثيقة بالحضارات الزاهرة لذلك العهد . وسأحاول فى الصفحات الآتية بيان هذه المواطن .

الحيرة وغسان :

فى الروايات التاريخيّة والنصوص الشعريّة ذكر لقيان كانت تموج بهنّ قصور المناذرة والغساسنة وحانات الحيرة وبيوت أشرافها . ونحن نعلم أن بعض الأعلام من شعراء العصر الجاهلى كانوا يفدون على ملوك المناذرة والغساسنة ، يمدحونهم ، ويُسْمعونهم أجود أشعارهم ، ويستمعون لأشعار غيرهم من الشعراء الذين كانوا يحضرون هذه المجالس الأدبيّة الحافلة . ولم يكن الشعر فى تلك المجالس يُلقى إلقاء أو ينشد إنشاداً حسبُ ، بل كان فوق ذلك تغنيه القيان فى حضرة هؤلاء الملوك غناءً لا بدّ أن يكون قد جاوز مرحلة الترنم البدائى البسيط .

روى أبو الفرج[1] أن النابغة استجار برجلين من خاصة النعمان ليسترضياه ، فضرب النعمان عليهما قبّة من أدَم ، ولم يشعر بأن النابغة معهما ، وكان النعمان يرسل إليهما بطيب وألطاف مع قينة من إمائه ، فكانا يأمرانها أن تبدأ بالنابغة قبلهما ، فذكرت ذلك للنعمان ، فعلم أنّه النابغة . . . ثمّ ألقى النابغة عليها شعره :

يَا دَارَ مَيّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ

وسألها أن تغنيه به إذا أخذت فيه الخمر ، ففعلت ، فأطربته ، فقال : هذا شعر عُلْوِىّ ، هذا شعر النابغة .

ويروى عن الغَرِيّيْن — وهما أسطوانتان كانتا بظاهر الحيرة — أن النعمان

---

(١) الأغانى — ساسى ٩ : ١٦٥ .

ابن المنذر بن ماء السماء بناهما على جاريتين كانتا قينتين تغنّيان بين يديه فماتتا فأمر بدفنهما وبنى عليهما الغَرِيَّيْن[١] .

ويبدو أن حياة اللهو والترف وما اتّصل بها من أسباب الحضارة الماديّة قد بلغت شأواً بعيداً فى قصور الحيرة ، وأن القيان بلغن من الكثرة ما جعل بهرام جور ، وقد أرسله أبوه يزدجرد إلى عامله المنذر بن النعمان بن امرئ القيس ملك الحيرة ، أن يقترح على المنذر أن يتمّ أياديه عليه ، ويقسم له حظًّا من الجوارى والقيان ليتكامل له طيب العيش بهن ومعهن . وهكذا قسم أيّامه بين اللهو والطرب والتصيد واللعب . فأراد يومًا أن يجمع بين لذات الصيد والسماع والشراب والمعشوق ، فامتطى كريمة من النوق وأردف جاريته آزاذوار الصنّاجة ومعها صنجها واستصحب زُكَيرة من الراح وجام ذهب ، وسار إلى المتَصَيَّد[٢] .

وهذا عدىّ بن زيد يصف لنا مجلس شراب كانت تسقيه فيه قينة فيقول[٣] :

فَدَعَوْا بِالصَّبُوحِ يَوْماً فجاءَتْ قَيْنَةٌ فى يَمينِهَا إِبْرِيقُ

ولم تكن القيان وقفًا على القصور والملوك وبيوت السادة والأشراف ، بل كنّ منتشرات فى حانات الحيرة ، وكان يؤمّها طلاب اللذة واللهو حيث ينعمون باحتساء الخمور وسماع الغناء . وفى الأغانى[٤] ذكر لإحدى هذه الحانات ، وكانت صاحبتها قينة يقال لها : بنت عفزر .

وأمّا فى بلاط الشام فالنصّ الذى عثرنا عليه يرجعنا إلى القرن الأوّل قبل الميلاد ، وهى فترة تسبق العصر الجاهلى الأخير بخمسة قرون ، ولذلك كان هذا النص آية بينة على قدم عهد هذه البلاد بهذا اللون من الحضارة والترف . فقد ذكر سترابو Strabo[٥] أن الأنباط كانوا يقيمون ولائم عامة يجتمع فيها المدعون

---

(١) النويرى ، نهاية الأرب ١ : ٣٨٧ .

(٢) الثعالبى ، غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم – باريس ص : ٥٤١ – ٥٤٢ .

(٣) الأغانى – ساسى ٥ : ١٥٧ .

(٤) المصدر السابق ١٠ : ١٦ – ١٧ .

(٥) Strabo, Geography, 16, 4. 26.

جماعات ، كلّ جماعة ثلاثة عشر مدعوًّا ، تغنيهم فى كلّ حلقة قينتان ، بينما يدير الملك مجرى كؤوس الشراب فى عظمة وأبّهة .

حتى إذا انتقلنا من هذه الفترة إلى العصر الجاهلى الأخير رأينا قصور الغساسنة لا تقصر فى هذا المضمار عن أندادها قصور المناذرة ، كأنّما هى تأبَى إلاّ أن تحافظ على ما ورثته عن قصور الأنباط ولائمهم وقيانهم . وربّما كنّا فى غنى عن ذكر رواية حسان المشهورة فى وصفه أحد مجالسه فى الجاهليّة مع جبلة بن الأيهم حيث رأى عشر قيان : خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط ، وخمساً يغنين غناء أهل الحيرة وأهداهن إليه إياس بن قبيصة ، غير من كان يفد إليه ليغنيه من العرب من مكّة وغيرها[1] .

المدينة :

فإذا ما خلّفنا الحيرة وغسان ، واتجهنا إلى الجزيرة العربيّة نفسها ، رأينا فى مدينتى الحجاز الشهيرتين — يثرب ومكّة — كثرة من القيان تقوّى ما ذهبنا إليه من انتشار هذه الطبقة فى البلاد العربيّة انتشاراً واسعًا عريضًا .

وكما وجدنا القيان فى بيوت الأشراف والسادة فى الحيرة نجدهن كذلك فى يثرب ، فقد كان أُحَيْحَةُ بن الجُلاح سيّد يثرب وكان ممّن ذهب إلى أبى كَرِب تُبَّع بن حسان حينما عاد إلى المدينة مُجْمِعًا على خرابها ، وكانت مع أحيحة قينة له غنّته فى أبيات قرضها[2] .

وكان عمرو بن الإطنابة الخزرجى ملك الحجاز ، فلمّا بلغه قتل الحارث ابن ظالم خالدَ بن جعفر — وكان خالد مصافيًا له — غضب غضباً شديداً ، وقال : والله لو لَقِى الحارث خالداً وهو يقظان لما نظر إليه ، ولكنّه قتله نائمًا ، ولو

---

(١) الأغانى — ساسى ١٦ : ١٤ .
(٢) الأغانى — ساسى ١٣ : ١١٤ — ١١٦ .

أتانى لعرف قدره . ثمّ دعا بشرابه ووضع التاج على رأسه ، ودعا بقيانه فتغنّين له[١] :

عَلّلانى وَعَلّلا صَاحِبَيّا وَاسْقِيَانى مِنَ المُرَوّقِ رِيّا
إنَّ فينَا القِيَانَ يَعزِفْنَ بالدُّ فّ لِفتْيَانِنَا وَعَيْشاً رَخيّا

فلمّا بلغ الحارثَ شعره قال مجيبًا له :

اعْزِفَا لى بِلَذَّةٍ قَيْنَتَيّا قَبْلَ أَنْ يَبْكَرَ المَنُونُ عَلَيّا

وكان لصالح بن عِلاط قيان يعزفن ويغنّين ويسقين الخمر ، كما يبدو لنا من قول حسان[٢] :

رُبّ لَهْوٍ شَهدْتُهُ أُمَّ عَمْرٍو بَيْنَ بِيضٍ نَوَاعِمٍ فى الرِّيَاطِ
مَعْ نَدَامَى بِيضِ الوُجُوهِ كرَام نُبِّهُوا بَعْدَ خَفْقَةِ الأَشْرَاطِ
لِكُمَيْتٍ كَأَنَّهَا دَمُ جَوْفٍ عُتِّقَتْ مِنْ سُلافَةِ الأَنْبَاطِ
فَاحْتَوَاهَا فَتًى يُهِينُ لَهَا المَا لَ وَنَادَمْتُ صَالحَ بنَ عِلاطِ
ظَلّ حَوْلى قِيَانُهُ عَازِفَاتٍ مِثْلَ أُدْمٍ كَوَانِسٍ وَعَوَاطِ
طُفنَ بالكأْسِ بَينَ شَرْب كرَامٍ مَهّدُوا حُرّ صَالحِ الأَنْمَاطِ
سَاعَةً ثمّ قال : هُنَّ بدَادٍ بَينكُمْ غيرَ سُمعةِ الإِختلاطِ[٣]

وهذه قينة أخرى فى المدينة كان لها أثر أبعد من المتعة الوقتيّة ، فقد استطاعت باللّحن والغناء أن تظهر للنابغة موطن الإقواء فى شعره ، بعد أن هابه أهل يثرب

---

(١) المصدر السابق ١٠ : ٢٨ – ٢٩ .

(٢) ديوان حسان – طبعة ليدن : ٢١ .

(٣) يقول : وهبهن لهم ، أبد كل رجل منهم بجارية ، فأبدهن ندماءه ، أى أعطاهم إياهن . وسمعة الاختلاط : يقول : أعطاهم من غير أن يختلط عقله سكراً وفساداً .

أن يقولوا له : لحنت وأكفأت[١] . فدعوا هذه القينة وأمروها أن تغنى فى شعره فغعلت ، فلمّا سمع الغناء فى بيتيه :

أَمِنَ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِ عَجْلانَ ذا زَادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوَارحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا بِذاكَ خَبَّرَنَا الغُرَابُ الأَسْوَدُ

وفى بيتيه :

سَقَطَ النَّصيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا باليدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكَادُ منَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ

بان له ذلك فى اللحن ، وفطن لموضع الخطإ فلم يعد ، وقال : قدمت الحجاز وفى شعرى ضَعَة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[٢] .

ولا بدّ أن يكون اليهود قد ضربوا فى هذا المجال بسهم وافر ، وإن كانت النصوص الصريحة لا تسعفنا ، غير أنّنا نجد أن بنى النَّضير حينما أجلاهم الرسول ، صلى الله عليه وسلّم ، سنة ٤ هـ « استقلّوا بالنساء والأبناء والأموال ، معهم الدفوف والمزامير والقيان يعزفن خلفهم[٣] » .

ونساء المدينة وجواريها هن اللائى خرجن يستقبلن رسول الله ، صلى الله عليه وسلّم ، بالدفوف والمعازف ويغنين :

طَلَعَ البَدْرُ عَلَيْنَا مِنْ ثَنِيَّات الوَدَاعِ

وَجَبَ الشُّكْرُ عَلَيْنَا مَا دَعَا لله دَاع

أَيُّهَا المَبْعُوثُ فِينَا جِئْتَ بِالأَمْرِ المُطَاعِ

---

(١) الأغانى – ساسى ٩ : ١٥٧ ، وانظر تفصيل القصة فى الموشح : ٣٨ – ٤٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٥٥ – ٥٦ ، والموشح : ٣٨ .

(٣) السيرة – بولاق ٢ : ١٢٩ ، تاريخ الطبرى ٣ : ١٤٥٢ .

وهن اللائى غنين :

نَحْنُ جَوَار مِنْ بَنِى النَّجَّارِ　　يَا حَبَّذَا مُحَمَّدٌ مِنْ جَارِ

وقد رُوى عن الرسول ، صلوات الله عليه ، أخبار وأحاديث تتصل بموضوعنا . منها ما رُوى عن عائشة ، رضى الله عنها ، قالت(١) : كانت عندنا جارية يتيمة من الأنصار ، فزوّجناها رجلاً من الأنصار ، فكنت فيمن أهداها إلى زوجها . فقال رسول الله ، صلى الله عليه وسلّم : يا عائشة إن الأنصار أناس فيهم غزل ، فما قلت ؟ قالت : دعونا بالبركة . قال : أفلا قلتم :

أَتَيْنَاكُمْ أَتَيْنَاكُمْ　　فَحَيُّونَا نُحَيِّيكُمْ

وَلَوْلا الذَّهَبُ الأَحْمَـ　　ـرُ مَا حَلَّتْ بِوَادِيكُمْ

وَلَوْلا الحَبَّةُ السَّمْرَا　　ءُ لم تَسمَنْ عذارِيكُمْ

ولعلّ فى قوله ، صلى الله عليه وسلّم : إنّ الأنصار أناس فيهم غزل ، ما يشير إلى استشراء هذا الفن بينهم وتمكّنه فيهم .

وروى عن عائشة(٢) أيضًا أن أبا بكر ، رضى الله عنه ، دخل عليها وعندها قينتان تغنيان فى أيّام مِنى وتدففان وتضربان ، والنبىّ ، صلى الله عليه وسلّم ، متغشّ بثوبه ، فانتهرهما أبو بكر ، رضى الله عنه ، فكشف النبىّ ، صلى الله عليه وسلّم ، عن وجهه وقال : دعهما يا أبا بكر فإنّها أيّام عيد ، وروى : أنّه دخل وعندها جاريتان من الأنصار تغنّيان بشعر قيل فى يوم بُعَاث (يوم كانت فيه حرب بين الأوس والخزرج فى الجاهليّة) . وقد ذكر(٣) أن اسم إحدى هاتين الجاريتين هو : حمامة ، وأنّها مغنية من جوارى الأنصار .

---

(١) تلبيس إبليس (سنة ١٣٤٧ هـ) : ٢٢٥ .

(٢) الفائق فى غريب الحديث ٢ : ٣٨٨ والغزالى ، إحياء علوم الدين ٢ : ٢٤٥ .

(٣) ابن حجر ، الإصابة ٨ : ٥٣ .

وعن الرُّبَيِّع بنت مُعوِّذ قالت[١] : جاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلَّم ، فدخل عليّ غداة بُنِيَ بي ، فجلس على فراشي ، وجويريات لنا يضربن بدفهن ويندبن من قتل من آبائي ، إلى أن قالت إحداهن : وفينا نبيّ يعلم ما في غد ، فقال لها : اسكتي عن هذه وقولي الذي كنت تقولين قبلها .

وخرج عمر بن الخطَّاب يومًا فإذا جوارٍ يضربن بالدفّ ويغنّين ويقلن[٢] :

تَغَنَّيْنَ تَغَنَّيْنَ فَلِلَّهـوِ خُلِقْتُنَّ

فجعل عمر يضرب رؤوسهن بالدِّرَّة ويقول : كَذَبْتُنّ كَذَبْتُنّ . فأخزى الله شيطانًا رمى هذا إليكنّ .

مكة :

وأمَّا في مكَّة فإن النصوص التي بين أيدينا ترجعنا إلى عهد أقدم ممَّا عشنا فيه في الجواء السابقة . وأقدم مايواجهنا من ذكر القيان حديثُ جَرَادَتَيْ عاد ، وهما قينتا معاوية بن بكر اللتان غنَّتا لوفد عاد ، حينما قصدوا مكَّة يستسقون ، تذكّرانهم بما وفدوا من أجله . . . وسيأتي خبرهما وتحقيقه مفصلاً ؛ غير أنَّنا نرى في هذه القصة — إن لم تصحّ — إشارة إلى أن القوم الذين اختلقوها كانوا يعلمون عن قِدَم وجود القيان في مكَّة ما أباح لهم هذا الاختلاق والوضع . وهو أمر له دلالته التي لا تخلو منها أيَّة قصة ملفَّقة موضوعة .

فإذا جُزْنا هذا العهد السحيق ووصلنا إلى الجاهليَّة الأخيرة رأينا لمكَّة حظًّا من القيان وأخبارهن لا يقلّ عن حظّ مثيلاتها ممَّا ذكرنا وسنذكر .

فقد كانت لقريش قيان كنّ يعزفن لهم ، ويغنّين في مواسمهم وأعيادهم واحتفالاتهم . وقد أبَى أبو جهل بن هشام أن يرجع — بعد أن أحرز أبو سفيان

---

(١) الإحياء ٢ : ٣٩ .

(٢) ابن الفقيه ، كتاب البلدان : ٤٣ .

عِيره – حتى يرد مع قريش بدراً فيقيمون بها ثلاثـًا ، وينحرون الجُزُر ، ويطعمون الطعام ، ويسقون الخمور ، وتعزف عليهم القيان ، وتسمع بهم العرب[١] .

وكان لأشراف قريش وساداتها قيان يختصصن بهم ، ويتوفرن على تلهيتهم وإطرابهم وإمتاع جلسائهم وأصحابهم . وأشهر هؤلاء القيان جرادتا عبد الله ابن جُدْعان[٢] ، وقينتا عبد الله بن خـَطـَل[٣] ، وقيان مـِقـْيـَس بن عبد قيس[٤] ، وسارة مولاة عمرو بن هاشم بن المطَّلب ، وعزّة مولاة الأسود بن المطلب ، ومولاة أميَّة بن خلف[٥] . وسيأتى حديث بعض هؤلاء القيان مفصلاً فى الفصل الثانى .

وقد كان لحمزة ، رضى الله عنه ، قينة تغنّيه ، ففى حديث علىّ ، رضى الله عنه : أصبت شارفـًا من مغنم بدر ، وأعطانى رسول الله ، صلى الله عليه وسلَّم ، شارفاً ، فأنختهما بباب رجل من الأنصار ، وحمزة فى البيت ومعه قينة تغنّيه[٦] :

أَلا يَا حَمْزَ لِلشُّرُفِ النِّوَاءِ ... وَهُنَّ مُعَقَّلاتٌ بِالفِنَاءِ

ضعِ السّكّينَ فى اللَّبَّاتِ منْهَا ... وَضرِّجْهُنَّ حَمْزَةُ بِالدِّمَاءِ

وَعَجِّلْ منْ أَطَايِبِهَا لِشَرْبٍ ... طَعَاماً منْ قديد أَوْ شِوَاءِ

ولكن ابن الطحان[٧] يذكر أنّهما كانتا قينتين تغنيان حمزة لا قينة واحدة ،

(١) السيرة – بولاق ٢ : ١٤ ، وتاريخ الطبرى ١ : ١٣٠٧.

(٢) الأغانى – ساسى ٨ : ٢ – ٥.

(٣) السيرة – بولاق ٢ : ٢١٨ ، وتاريخ الطبرى ١ : ١٦٤٠ .

(٤) شرح ديوان حسان ط . ليدن ص : ٥١ .

(٥) الواقدى ، المغازى : ٢٦ و ٢٩ – ٣٠ .

(٦) الفائق فى غريب الحديث ١ : ٦٥٠ ، وتاج العروس (شرف) ، وكذلك شرح قصيدة ابن عبدون لابن بدرون ط دوزى ص : ١٣٩ . وفيه اختلاف فى الشعر ، وانظر شرح الأبيات فى الفائق .

(٧) ابن الطحان ، حاوى الفنون وسلوة المحزون ، ورقة : ١٨ ؛ وانظر ص : ٢٨١ من هذا الكتاب .

وأنّهما كانتا لعبد الله بن السائب المخزومى .

وكان من عادة نساء مكّة أن يخرجن مع الجيش يغنّين له الأغانى الحماسيّة يشجّعنه على القتال . ففى يوم أُحُد قامت هند فى النسوة اللائى معها وأخذن الدفوف يضربن بها خلف الرجال ويحرّضنهم ، فقالت هند فيما تقول[١] :

وِيهاً بَنِى عَبد الدّار   وِيهاً حُمَاةَ الأَدْبَار
ضرْباً بكُلّ بتّار

وقالت :

نحْنُ بَنَاتِ طارقْ   نمْشى عَلى النَّمَارِقْ
مَشْىَ القَطا البَوَارِقْ   وَالمِسْكُ فى المَفارِقْ
وَالدُّرّ فى المَخانِقْ   إنْ تُقْبِلُوا نُعَانقْ
وَنفْرِشِ النّمـارِقْ   أوْ تُدْبِرُوا نُفارِقْ
فِراقَ غيْرِ وَامقْ[٢]

اليمامة :

ونتّجه بعد الحجاز مشرّقين إلى اليمامة ، فنراها تنافس مكّة فى قِدَم القيان وبُعْدِ عهدهن ، فإن كان من الروايات ما أرجع القيان فى مكّة إلى عهد عاد فإنّ منها ما أرجعهن فى اليمامة إلى عهد طَسْم وجَدِيس . فنرى أن الشَّمُوس — وهى عفيرة بنت عباد — لمّا أرادوا حملها إلى زوجها انطلقوا بها إلى عمليق لينالها قبله ، ومعها القيان يتغنّين[٣] :

---

(١) الواقدى ، المغازى : ١٧٦ — ١٧٧ ، وانظر كذلك ص : ١٦١ و ١٦٣ .

(٢) وانظر شرح التبريزى لحماسة أبى تمام ٢ : ٣٥ .

(٣) الأغانى — ساسى ١٠ : ٤٦ ، ومروج الذهب — باريس ٣ : ٢٧٨ — ٢٧٩ .

إبْدَىْ بِعمليقٍ وَقُومى فارْكبى   وَبَادِرِى الصّبْحَ بأَمرٍ مُعجِبِ
فَسَوْفَ تلقَينَ الذى لمْ تطلبى   وَمَا لبِكْرٍ عندَه من مَهْرَبِ

ولن نقف طويلاً عند هذا النص لتحقيقه ، فيكفينا منه ما كفانا من نص جرادتى عاد من الدلالة الواضحة التى ترمز إلى علمهم ، أو شعورهم ، بقِدَم وجود القيان فى تلك البلاد .

حتّى إذا عَدوْنا هذه الفترة إلى الجاهليّة الأخيرة رأينا بشر بن عمرو بن مرثد يصف لنا قينة تجاوب قينة أخرى وتطارحها الغناء فى مجلس من مجالس الأنس والشراب[1] :

لا أَسْتكينُ منَ المَخافة فيهِمُ   وإذا هُمُ شرِبُوا دُعيتُ لأَشْرَبَا
وَإذا هُمُ لعبُوا عَلى أَحْيَانِهِمْ   لمْ أَنْصَرِفْ لأَبِيتَ حتى أَلْعَبَا
وَتبِيتُ دَاجنةٌ تُجَاوِبُ مثْلها   خَوْدًا مُنعَّمَةً وَتضرِبُ معتبَا
فى إخوَةٍ جَمَعوا ندًى وَسَمَاحة   هُضْمٍ إذا أَزْمُ الشّتاءِ تزغّبَا

وسيمرّ بنا أن بِشْراً هذا قد فرّ من الحيرة من النعمان إلى اليمامة موطن قبيلته — عشيرة سعد بن مالك — ومعه قينتاه خُلَيْدة وهُرَيْرَة ، وسنفصل القول عن هاتين القينتين وتحقيق الروايات التى تنسب إليهما الغناء فى الفصل الثالث من الباب الثانى عند حديثنا عن الأعشى شاعر القيان .

واليمامة موطن الأعشى الذى أفاض فى وصف القيان ، ولكنّنا مع ذلك لا نستطيع أن نجد فى شعره ذكراً لقيان نجزم أنّهن كن فى اليمامة إلاّ غزله فى هُرَيْرَة وخُلَيْدَة وقُتَيْلة ، ولكنّنا نستروح من غرامه بالغناء وشغفه بذكر القيان أنّهنّ كنّ ركنًا ذا خطر من أركان حياته فى اليمامة — تلك الحياة التى كانت تقوم على اللذّة والمتعة .

---

(١) المفضليات — ليل : LXXI

اليمن وحضرموت :

ونتابع سيرنا حتى نصل إلى اليمن وحضرموت ، فنجد أن النصوص التى عثرنا عليها لم تبخل على هذه البلاد — كما لم تبخل على سابقاتها — فأشارت إلى وجود قيان فى عهد عاد . فقد ذكر الهمدانى[١] — عند حديثه عن مغارة متقادمة عاديّة فيها قبر ورعة بنت عاد ومنسك بن نعيم خازن عاد — أن فى تلك المغارة تمثالين عظيمين « قد مسخهما الله جلّ ذكره حجرين ، وهما فى صورة قينتين ، ففى حِجْر إحداهما عرطبة — أى طنبورة — قد مسخت . وفى يد الشمال مزمار ممسوخ » . ثمّ يذكر[٢] لنا أن عمرو بن عامر مزيقياء — أعظم ملك بمأرب ، وكان له تحت السد من الجنات ما لا يحاط به ، وفى زمنه خرب السد — خرج إلى بعض حدائقه ومعه قينتان له .

ثمّ ننتقل إلى نوع آخر من النصوص ربّما كان له من القيمة التاريخيّة ما يبعث شيئاً من الطمأنينة ، ذلك النص هو القوانين والشرائع التى سنّها جريجنتوس ، أسقف ظَفَار ، عاصمة حِمْيَر زمن أبرهة . ففى هذه القوانين أحكام[٣] تتعلّق بالزنا والبغاء وحدّ المحصن وغير المحصن ، وهى تحظر على المغنين والعازفين والممثلين والراقصين مزاولة فنونهم ، وتعاقب من يمارسها بالجلد والحبس سنة مع العمل الشاق .

فالغناء والقيان فى اليمن — على ما تزعم روايتا الإكليل — قديمة قدم عاد ، ثمّ إن لها من الذيوع والانتشار — فى أوائل القرن السادس الميلادى — ما يضطرّ ذوى السلطان إلى سن القوانين للحدّ منها والقضاء عليها . ونعود إلى نصوصنا الشعريّة فنرى ذا جدَن الحميرى يذكر حميراً وما دخل عليها من الذل بعد

---

(١) الهمدانى ، الإكليل ٨ : ١٦٠ — ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق ٨ : ٢٦٣ — ٢٦٦ .

(٣) Bury, History of the Later Roman Empire, 1923, vol. II, 413 نقلا عن Homeritarum Leges, Patrologia Graeca XXXVI, 1. 581 Sqq.

العزّ الذى كانوا فيه ، وما هدم من حصون اليمن (زمن أرياط — الحبشة) فيقول[1] :

دَعِينى لا أَبَا لكِ لنْ تُطيقى   لَحَاكِ اللهُ قدْ أَنْزفْتِ رِيقى

لدَى عَزْفِ القيَانِ إذا انْتشيْنا   وَإذْ نُسْقَى منَ الخمْرِ الرّحيقِ

وَشُرْبُ الخمْرِ ليسَ عَلَىّ عَارًا   إذا لمْ يَشْكُنى فيها رَفيقى

وكان امرؤ القيس بعد ما طرده أبوه يسير فى أحياء العرب ومعه أخلاط من شُذّاذ العرب ، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد ، أقام فذبح لمن معه فى كلّ يوم ، وخرج إلى الصيد فتصيد ، ثمّ عاد فأكل وأكلوا معه ، وشرب الخمر وسقاهم وغنته قيانه[2] . وهو القائل :

وَإنْ أُمْسِ مَكْرُوباً فيَا رُبّ قَيْنةٍ   مُنعَّمَـةٍ أَعْمَلْتُها بِكِرَانِ

لها مِزْهَرٌ يَعْلو الخميسَ بصَوْته   أَجَشّ إذا مَا حَرّكتْهُ اليَدَانِ

وكان امرؤ القيس يأمر قيانه أن يغنّين بشعر مُرّة بن الرُّوّاع — وكان من قدماء شعراء بنى أسد — وكان قيان الملوك أيضًا يغنّين به[3] :

إنَّ الخليطَ أَجَدّ البَينَ فادّلجُوا   وَهُمْ كذلك فى آثارِهمْ لُجُجُ

عَصرَ الشَّبابِ يُغنّينى مصلصلة   جَيْداء لا صَحَلٌ فيها وَلا رَتَجُ

ونعود إلى الأعشى فنراه يشير إلى إحدى قيان حضرموت فى قصيدة يذكر فيها بعض ممدوحيه ومطارح ترحاله[4] :

---

(١) السيرة ١ : ١٤ ، وتاريخ الطبرى ٢ : ٩٢٨ .

(٢) الأغانى — ساسى ٨ : ٦٥ .

(٣) الآمدى ، المؤتلف والمختلف : ١٢٧ رقم ٣٩٥ ، وكذلك المرزبانى ، معجم الشعراء ص : ٣٨٢ .

(٤) الصبح المنير ق : ٦٣ .

وَصَحِبْنا مِنْ آلِ جَفْنَةَ أَمْلا ... كًا كِرَاماً بالشَّأْم ذاتِ الرَّفيفِ

وبَنِى المُنْذِرِ الأَشاهب بالحيـ ... رَة يَمْشُون غُدْوَةً كالسُّيُوفِ

وَجُلُنْداءَ فى عُمَانَ مُقيماً ... ثمّ قيْساً فى حضرموت المُنيفِ

قاعدًا حَوْلَهُ النَّدامَى فمَا يَنْـ ... فكُّ يُؤْتَى بمُوكَرٍ مَجْدُوفِ

وَصَدُوحٍ إذا يُهَيِّجُها الشَّرْ ... بُ ترقَّتْ فى مِزْهَرٍ مَنْدُوفِ

وكان الأعشى يزور أساقفة نجران ويمدحهم ، ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ما شاء ، يسقونه الخمر ويسمعونه الغناء الرومى . فإذا انصرف أجزلوا صلته[١] . وهو القائل فى قصيدة يمدح بها رهط قيس بن معدى كرب ويزيد بن عبد المدان بن الديَّان[٢] :

وَشاهدُنا الوَرْدُ وَالياسَميـ ... نُ وَالمُسْمِعاتُ بقُصّابِها

وَمِزْهَرُنا مُعْمَلٌ دَائمٌ ... فأَىّ الثَّلاثةِ أَزْرَى بِها

تَرَى الصَّنجَ يَبْكى لهُ شجوه ... مخافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بِها

ويمدح فى قصيدة أخرى بنى الحارث وهم رهط يزيد بن عبد المدان ، فيقول يصف ناقته[٣] :

قاصدٌ وَجْهُهَا تَزُورُ بَنِى الحا ... رِثِ أَهْلَ الغناءِ عندَ الشُّرُوبِ

وهذه الأبيات جميعها صريحة الدلالة على انتشار الغناء والقيان فى هذه البلاد ، فى هذه الفترة التى ندرسها . بل لقد بلغ من كثرة هؤلاء القيان أنّهن كنّ يوهبن . قال الأعشى يمدح مسروق بن وائل — وهو حضرمى كان يسكن بعانة[٤] ،

---

(١) الأغانى — ساسى ٦ : ٦٩ — ٧٠ .

(٢) الصبح المنير ق : ٢٢ .

(٣) المصدر السابق ص : ٢١٩ .

(٤) المصدر السابق ق : ٧٠ .

وهو أحد أمراء اليمن وأشرافهم :

الوَاهبُ القينــاتِ كالـ غِزْلانِ فى عَقِدِ الخَمائلْ

وقال يمدح قيس بن معدى كرب الكنْدى(١) :

هُوَ الوَاهبُ المُسْمِعَاتِ الشُّرُو بَ بَينَ الحَرِيرِ وبَينَ الكَتَنْ

وهو القائل أيضًا(٢) :

هُوَ الوَاهبُ الكُومَ الصَّفَايَا لجَارِهِ يُشَبَّهْنَ دَوْماً أَوْ نَخيلاً مُكَمَّمَا

وَكُلَّ ذَمُولٍ كَالفَنيقِ وَقينَةٍ تَجُرّ إلى الحانُوتِ بُرْدًا مُسَهَّمَا

ونجد اليمن وحضرموت — حتى فى صدر الإسلام — تزخران بهؤلاء القيان . فقد وقع إلى المهاجر — وهو قائد أبى بكر فى حروب الردّة وعامله على اليمن — امرأتان مغنيتان ، غنّت إحداهما وزمرت بشتم رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فقطع يدها ونزع ثنيتها ، وكذلك فعل بالثانية التى غنّت بهجاء المسلمين (٣) .

ولمّا انتقل رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، إلى جوار ربّه كان باليمن نسوة يتمنّيْن موته ، عليه السلام ، فخضبن أيديهن بالحنّاء ، وضربن بالدفوف ، وتأشّب إليهن قيانٌ وعواهر لحضرموت(٤) .

البادية والقبائل :

وكان لخيمة العربى فى البادية حظّها من القيان كذلك . فقد كان مالك وعقيل ابنا فارج من قضاعة متوجّهين إلى جذيمة ، فلمّا كانا ببعض الطريق

---

(١) الصبح المنير ص : ١٩ .

(٢) المصدر السابق ق : ٥٥ .

(٣) تاريخ الطبرى ٤ : ٢٠١٤ وسأذكر خبرهما مفصلا فى الفصل الثانى عند الحديث عن البغايا الحضرمية .

(٤) محمد بن حبيب النسابة ، المحبر : ١٨٤ — ١٨٨ ، وسنذكره مفصلا أيضاً فى الفصل الثانى .

نزلا منزلاً ومعهما قينة لهما يقال أم عمرو[١] تغنّيهما وتسقيهما[٢].

وهذا عبد يغوث بن وقّاص الحارثي — سيد قومه وقائدهم في يوم الكُلاب الثاني إلى بني تميم ، وفي ذلك اليوم أُسرَ وقُتل — يقول من قصيدته الشهيرة[٣] :

أَلا لا تَلُومَانِي كَفَى اللَّوْمَ مَا بِيَا ... فَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ نَفْعٌ وَلا لِيَا

حتى يقول :

فَيَا رَاكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ ... نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانَ أَنْ لا تَلاقِيَا

ثمّ يقول :

وقَدْ كُنْتُ نَحّارَ الجَزُورِ وَمُعْمِلَ ... المَطِيّ وَأَمْضِي حَيثُ لا حَيّ مَاضِيَا

وَأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الكِرَامِ مَطِيّتِي ... وَأَصْدَعُ بَينَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا

ويقول تأبّط شرّاً :

وَلَسْتُ بَعِيدًا عَنْ مُدَامٍ وَقَيْنَةٍ ... وَلا بِصَفَا صَلدٍ عَنِ الخَير معزلِ

وَلَكِنَّنِي أَرْوِي مِنَ الخَمْرِ هَامَتِي ... وَأَنْضُو المَلا بِالشَّاحِبِ المُتَشَلشِلِ

ويقول طرفة بن العبد البكري[٤] :

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنّجومِ وَقَيْنَةٌ ... تَرُوحُ عَلَيْنَا بَينَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

ويقول عبد المسيح بن عَسَلَة[٥] — وهو من بني شيبان من بكر بن وائل وكانوا يقطنون أرض الجزيرة إلى الغرب من العراق — وهو في هذه الأبيات

(١) تاريخ الطبري ٢ : ٧٥٤ — ٧٥٦ .

(٢) شرح مقامات الحريري للشريشي ٢ : ٤ .

(٣) الأغاني — ساسي ١٥ : ٧٢ .

(٤) شرح ديوان طرفة للأعلم — ط . شالون ١٩٠٠ ، ص : ٢٥ — ٢٧ .

(٥) شرح المفضليات — ليل : LXXII

يصف لنا مجلس شراب وقد أخذت حُميّا الكأس برجل اسمه كعب من قبيلة النمر بن قاسط – وكانوا يقطنون أيضًا أرض الجزيرة – فدفعته إلى أن يأتى منكراً استهجنه الشاعر فقال :

يَا كَعْبُ إنَّكَ لَوْ قَصَرْتَ على ... حُسْنِ النِّدَامِ وقلَّةِ الجُرْمِ
وَسَمَاعِ مُدْجِنَةٍ تُعَلِّلُنَا ... حَتى نَؤُوبَ تَنَاوُمَ العُجْمِ
لَصَحَوْتَ وَالنَّمَرِىّ يَحْسَبُهَا ... عَمَّ السِّمَاكِ وَخَالَةَ النَّجْمِ
هَلْهِلْ لكَعْبٍ بَعْدَمَا وَقَعَتْ ... فَوْقَ الجَبِينِ بِمِعْصَمٍ فَغْمِ
جَسَدٌ به نَضْحُ الدِّمَاءِ كَمَا ... قَنَأَتْ أَنَامِلُ قَاطِفِ الكَرْمِ
والخَمْرُ لَيْسَتْ مِنْ أَخِيكَ وَلٰـ ... كِنْ قَدْ تَخُونُ بِآمِنِ الحِلْمِ

وينسب الآمدى[1] هذه الأبيات إلى ابن عسلة : حرملة بن حكيم الشيبانى ، ويظنّ أنّه أخو عبد المسيح بن عسلة السابق ، فيقول : كان الحارث بن جبلة الغسانى وهَب له (لحرملة) قينتين لأن المنذر بن ماء السماء كان أمره أن يهجو الحارث فأبَى عليه ، فجلس حرملة فى النمر بن قاسط يشرب ومعه قينتاه ورجل من النمر بن قاسط . فأخذ الشراب من النمرى فجعل يعرض للقينة وحرملة ينهاه ، فلمّا أكثر ضربه حرملة بالسيف فقطع يده أو أثّر فى بعض أعضائه ، وكان اسم الرجل كعبًا – وقال حرملة :

يا كَعبُ إنَّكَ لَوْ قَصَرْتَ عَلى ... حُسْنِ المدَاحِ وَقلَّةِ الغُرْمِ
وَغِنَاء مُسْمِعَةٍ تُعَلِّلُنَـا ... حَتّى تَؤُوبَ تَنَاوُمَ العُجْمِ
لَوَجَدْتَ فينَا مَا تَحَوَّلَ منْ ... صَافى الشَّرَابِ وَلَذَّةِ الطَّعْمِ

ويقول مُزَرِّد بن ضرار (مخضرم ، أخو الشماخ) :

تَرَكْتُ ابنَ ثَوْب وَهوَ لا ستْرَ دونَهُ ... وَلَوْ شئْتُ غَنَّتْنى بثَوْب وَلائدى

---

(١) المؤتلف والمختلف : ١٥٧ ، رقم : ٥١٧ .

وقال لقيط بن زرارة – زعيم الرِّباب يوم شِعْب جَبَلة – مرتجزاً فى ذلك اليوم[١] :

عَرَفْتُكُمْ وَالدّمعُ بالعَينِ يَكِفْ لِفَارِسٍ أَتْلَفْتُمُوهُ ما خُلِفْ

إنَّ النَّشيل والشِّواءَ والرُّغُفْ والقينةَ الحسناءَ والكأسَ الأُنُفْ

وصفوةَ القِدْرِ وتعجيلَ اللَّقَفْ للطاعنين الخيلَ والخَيلُ قُطُفْ

وفى هذا اليوم نفسه – يوم شِعْب جَبَلة – قال المعقر بن أوس بن حمار البارقى[٢] :

فَباتُوا لَنَا ضَيْفاً وبتْنَا بنَعْمةٍ لَنَا مُسمعاتٌ بالدُّفوفِ وسامرُ

وقد ذكر أبو الفرج إحدى قيان حذيفة بن بدر قال[٣] : « دخل قيس بن زهير على بعض الملوك وعنده قينة لحذيفة بن بدر تغنيه بقول امرئ القيس :

دارٌ لِهِنْدٍ والرَّبابِ وفَرْتَنَى ولَميسَ قَبْلَ حوادِثِ الأَيّامِ

– وهن فيما يُذكر نسوةٌ من بنى عبس – فغضب قيس بن زُهير وشقّ رداءها وشتمها ، فغضب حذيفة ، فبلغ ذلك قيساً ، فأتاه يسترضيه .

وكان أبو بَرَاء عامر بن مالك « قد بعث إلى رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، أن يُنْفذ إليهم قوماً يفقهونهم ويعرضون عليهم الإسلام وشرائعه ، فبعث إليهم قوماً من أصحابه . . . فقتلهم عامر بن الطفيل يوم بئر مَعُونة . . . وبلغ بنى عامر موت عامر بن الطفيل وهو منصرف من عند رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فأرادوا النُّجْعة من مكانهم ، فجعلوا يرتحلون . فقال عامر ابن مالك : ما يصنع القوم ؟ فقيل : يرتحلون لهذا الأمر الذى حدث فى الناس

---

(١) الأغانى – ساسى ١٠ : ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ١٠ : ٤٤ .

(٣) المصدر السابق ١٦ : ٢٤ .

فقال : أبغير أمرى ؟ فقال بعض بنى أخيه : إنَّـهم يزعمون أنَّـه قد حدث لك عارض فى عقلك لإرسالك إلى هذا الرجل . فدعا لَـبيداً ودعا قينتين له . فشرب وغنتاه . فقال : يا لبيد أرأيت إن حدث بعمّك حَـدَثٌ ما أنت قائل ؟ فإن قومك يزعمون أن عقلى قد ذهب ، والموت خير من عُـزوب العقل . فقال لبيد :

قُوما تَجُوبانِ مع الأَنْواحِ فى مـأْتَمٍ مُهجِّرِ الرَّواحِ

فلمَّا أثقله الشراب اتكأ على سيفه حتّى مات... » [1]

وفى غناء نساء العرب وعزفهن يروى لنا[2] ابنُ رشيق أن القبيلة من العرب كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن فى الأعراس .

---

(١) المحبر : ٤٧٢ – ٤٧٣ .

(٢) العمدة ١ : ٤٩ .

طبقات القيان

وبعد ، فإنى – فيما يبدو لى – قد أكثرت من النصوص ، وعذيرى فى ذلك أنَّها نصوص حافلة جامعة واضحة الدلالة بيِّنة الإشارة أغنتنى عن التعقيب والشرح . ولعلَّنا نلمح من خلال هذه النصوص أن القيان عند عرب الجاهلية كنَّ طبقتين رئيسيتين :

أولاهما : قيان يختصصن بمالك واحد كقيان ملوك المناذرة والغساسنة وأشراف العرب وساداتهم . وإنَّما يقتصرن على القصور والبيوت يلهين ساداتهن فى مجالس أنسهم ويُطرِبْنَهم إذا خلوا إلى أهليهم وذويهم .

وثانيتهما : قيان الحانات والمواخير حيث كانت كؤوس الشراب وغناء القيان تُضرِم فى رُوَّاد الحانات سُعَارَ الجسد ، وتثير فيهم عُرامًا متلظّياً يؤجّج وَقْدَتَه ما كان يصطنعه أولئك القيان من أزياء فى اللباس تكشف عن مفاتن الجسد ، ومن حركات وإشارات مغوية مغرية .

أمَّا قيان الطبقة الأولى فقد مرّ معنا منهن : قيان النعمان ، وجبلة بن الأيهم ، وأحيحة بن الجُلاح وقينته مليكة ، وعمرو بن الإطنابة الخزرجى ، وصالح بن عِلاط ، وعبد الله بن جُدْعان وجرادتاه ، وابن خَطَل وقينتاه ، ومِقيس بن عبد قيس وقينتاه أسماء وعثمة ، وبشر بن عمرو بن مَرْثد وقيانه هُريرة وخُليدة وقُتيلة ، وقيان امرئ القيس ، وأساقفة نجران ، ومالك وعقيل وقينتهما أمّ عمرو ، وابن عَسَلة الشيبانى ، وحُذَيفة بن بدر ، وعامر بن مالك. وسنذكر أخبار القيان المسميات منهن فى الفصل الثانى .

* * *

وأمَّا الحانات فيبدو أنَّها كانت مبثوثة فى الجزيرة العربيَّة : وسطها وأطرافها ،

قراها وبواديها . وكانت تنصب على باب الحانة راية تدلّ عليها كما كانت تنصب على أبواب البغايا . قال لبيد :

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَمْ من لَيْلَةٍ طَلْقٍ لَذيذٍ لَهْوُها ونِدامُهَا
قَدْ بِتُّ سامِرَها وغَايةِ تَاجِرٍ وافَيْتُ إذْ رُفِعتْ وعَزَّ مُدامُهَا

وقال أبو ذؤيب[١] :

فَما الراح راح الشام جاءَتْ سبيّةً لهَا غَايةٌ تَهْدِى الكرامَ عُقابُهَا

والغاية والعُقاب : الراية . قال الأصمعى : كان التاجر إذا جاء بالخمر يبيعها نصب راية ليعلم الحى أنَّه جاء بخمر .

ويبدو أن هؤلاء الخمَّارين كانوا خليطًا من أقوام مختلفة ؛ قال الأعشى فى خمَّار يهودى :

وصهْباءَ طَافَ يهُوديّهَا وأَبْرزَها وعلَيْهَا خَتَمْ
وقَابلَهَا الرّيحُ فى دَنِّهَا وصلَّى على دَنِّهَا وارْتَسمْ

وقال فى خمَّار علج أزرق :

تَنَخَّلَهَا منْ بكَارِ القطَافِ أُزَيْرِقُ آمِنُ إكْسادِها

وقال ساعدة بن جُؤيَّة فى خمَّار أعجمى :

ومِزَاجُهَا صهْباءُ فَتَّ ختامَهَا قَرِطٌ من الخُرْسِ القِطاطِ مُثَقَّبُ

والخرس : العجم الذين لا يفقهون الكلام .

ويبدو كذلك أن العرب قد شاركوا هؤلاء الأقوام فى هذا الضرب من التجارة ، فقد كان عقبة بن أبى معيط خمَّاراً[٢] ، وكان لابن جدعان دار للبغاء والشراب

---

(١) ديوان الهذليين – ط . دار الكتب – القسم الأول ص : ٧٢ .
(٢) الخوارزمى ، مفيد العلوم ومبيد الهموم : ٢٧٩ .

والسماع[١] وكان للأعشى كذلك معصر للخمر فى أثافت[٢]. وكان الفتيان يؤمون منزله بمنفوحة اليمامة للشرب[٣].

وأمَّا ساقى الخمر فهو فتى نشيط مُفَدَّم مُقَرَّط. وصفه ساعدة فى بيته المتقدم بأنَّه « قَرِطٌ من الخُرْس القطاط مُنَقَّب » ، وذكره الأعشى فقال :

يسعى بهَا ذو زُجاجاتٍ لَهُ نُطَفٌ مُقَلِّصٌ أَسفَلَ السرْبالِ مُعْتَمِلُ

وقال :

ونَظَلّ تَجْرِى بيْنَنَا ومُفَدَّمٌ يَسْقِى بهَا
هزِجٌ علَيْه التَّوْمتَا نِ إذا نَشَاء عدَا بهَا

وأمَّا قيان الحانات فما أكثر أبيات الشعر الجاهلى الزاخرة بوصفهن المائجة بأضواء مفاتنهن . ولن نُبْعد السير حتى نلتقى بثلاثة من شعراء المعلَّقات هم : طرفة ولبيد والأعشى ، وكلّهم يصف قيان الحانات هؤلاء وصفًا يجلو لنا لونًا من الحياة الجاهليَّة ما أخلقه بحاناتنا وصالات الرقص والشراب فى زماننا هذا ، ويشفّ لنا عن وضوح ما أحسبنا نطمع بأكثر منه . قال طرفة[٤] :

نَداماىَ بيضٌ كَالنّجُومِ وقَيْنَةٌ تَرُوحُ علَيْنَا بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ
رحيبٌ قِطَابُ الجيْبِ منهَا رفيقَةٌ بجَسّ النَّدامَى بضَّةُ المُتَجَرَّدِ
إذا نَحْنُ قُلْنَا :أَسمعينا .انبرتْ لَنا على رِسْلهَا مطْرُوفَةً لمْ تَشَدَّدِ
إذا رجَّعَتْ فى صوْتهَا خِلْتَ صوْتَها تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ ردى[٥]

---

(١) الخوارزمى ، مفيد العلوم ومبيد الهموم : ٢٧٩

(٢) الهمدانى ، صفة جزيرة العرب — ليدن ص : ٦٦ .

(٣) الأغانى — دار الكتب ٩ : ١١٦ .

(٤) شرح ديوان طرفة — شالون ص : ٢٥ — ٢٧ .

(٥) البيت الرابع زيادة من الخزانة ٤ : ٢٢٩ .

وقد ذكر الأعلم الشنتمرى أنَّه إنَّما وصف قِطاب جيبها بالسعة لأنَّها كانت توسعه ليبدو صدرها فيُنْظَر إليه ويُتَلَذَّذ به . وكانت القينة تفتق فتقًا فى كمّها إلى رُفْغها فإذا أراد الرجل أن يلتمس منها شيئًا أدخل يده فلمس ، ومن هنا كان قوله : رفيقة بجسّ الندامى .

وقريب من هذا الوصف ، بل إنَّه ليكاد يكون هو نفسه ، قول الأعشى [١] :

وَقَدْ أَقْطَعُ اليَوْمَ الطَّوِيلَ بِفِتْيَةٍ　　مَسَامِيحَ تُسْقَى والخِبَاءُ مُرَوَّقُ

ورَادِعَةٌ بالمِسْكِ صَفْرَاءُ عِندَنَا　　لِجَسّ النَّدامى فى يدِ الدّرْعِ مَفْتَقُ

إذا قلت :غَنّى الشَّرْبَ ،قامَتْ بِمِزْهَرٍ　　يكادُ إذا دارَتْ لَهُ الكَفّ ينطقُ

وَشَاوٍ إذا شِئْنَا كَمِيشٌ بِمِسْعَرٍ　　وَصَهْبَاءُ مِزْبَادٌ إذا مَا تُصَفَّقُ

تُرِيكَ القَذَى مِنْ دونِهَا وَهْىَ دونَه　　إذا ذاقَهَا مَنْ ذاقَهَا يَتَمَطَّقُ

ونحن نرى هنا أن هذا الفتق الذى ذكر الأعلم الشنتمرى أن القينة تفتقه فى كمّها إلى رُفْغها فإذا أراد الرجل أن يلتمس منها شيئًا أدخل يده فلمس ، نرى هذا الفتق فى أبيات الأعشى أوضح وأصرح منه فى أبيات طرفة ، وأىّ وضوح بعد قوله :

لجس الندامى فى يد الدرع مفتق ؟

ويصف لنا الأعشى جانبًا من حياة اللهو التى كان يتمرّغ فيها طلاّبُه ، فيذكر لنا حانة جمعت الغناء والشراب والبغاء قال [٢] :

بِمتَالِيفَ أَهَانُوا مَالَهُمْ　　لِغنَاءٍ وللعْبِ وَأَذَنْ

فَتَرَى إِبْرِيقَهُمْ مُسْتَرْعِفاً　　بِشَمُولٍ صُفّقَتْ من ماءِ شَنْ

---

(١) الصبح المنير ق : ٣٣ .

(٢) ديوان الأعشى ق : ٧٨ .

غُدْوَةً حَتى يَميلُوا أُصُلاً مثلَ ما ميلَ بأَصْحابِ الوَسنْ

ثمّ رَاحوا مَغرِبَ الشَّمسِ إلى قُطُف المَشْيِ قَليلات الحَزَنْ

ويبدو أن هذه الحانات كانت تجمع أفانين من اللهو واللذّات . فقد كانت القيان الأجنبيات يرقصن فى بعضها، قال الأعشى يصف إماء تركيات وكابليات [1] :

ولَقَدْ شَرِبْتُ الخَمْرَ تَرْ كُضُ حَوْلَنَا تُرْكٌ وكابلْ

والأعشى هو القائل فى قينة الحانة أيضًا :

وَقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوت يَتبَعُنى شَاوٍ مشلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

فى فتْيَةٍ كَسُيوف الهند قد علموا ، أَنْ لَيس يَدفعُ عن ذى الحياة الحِيَلُ

نَازَعتُهم قُضُبَ الرّيحَانِ مُتَّكئاً وَقَهْوَةً مُزّةً رَاوُوقُهَا خَضِلُ

إلى أن يقول :

ومُسْتَجيبٍ تَخَالُ الصَّنْجَ يَسمَعُهُ إذا تُرَجِّعُ فيه القَيْنَةُ الفُضُلُ

ولم يضنّ علينا لبيد فى معلقته بذكر لقينة الحانة قال :

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَم من لَيلةٍ طَلْقٍ لَذيذٍ لَهْوُهَا وَنِدَامُهَا

قَد بتُّ سَامِرَهَا وَغَايَةِ تَاجرٍ وَافَيْتُ إذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدامُهَا

أُغْلِى السّبَاءَ بكلّ أَدْكَنَ عاتقٍ أَوْ جَوْنَة قُدِحتْ وفُضَّ ختامُهَا

بصَبوحِ صافيةٍ وَجَذبِ كَرِينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إبْهَامُهَا

ونجد امرأ القيس يذكر فى أحد أبياته إحدى هؤلاء القيان فيقول :

---

[1] ديوان الأعشى ق : ٧٦ بيت : ٥ .

أَشيم مصَاب المزن أَينَ مصَابه وَلا شيءَ يشفى منك يا ابنة عفزرا

وابنة عفزر مغنية مشهورة كانت فى الحيرة وكان وفد النعمان إذا أتوه لهوا بها[١]، وسنفصل خبرها فى الفصل الثانى .

وفى قصيدة لعَبْدَة بن الطبيب وصف مفصل لمجلس شراب فى إحدى هذه الحانات تغنيهم فيه إحدى القيان ، قال عَبْدَة[٢] :

وَقد غَدوْتُ وقَرْنُ الشمسِ مُنْفَتِقٌ وَدُونَهُ منْ سَوَاد اللَّيْلِ تَجليلُ

إلى التِّجَارِ فَأَعْدَانى بلَذَّته رِخوُ الإِزَارِ كصَدرِ السيف مشمولُ

وبعد أن يصف مناظر الحانة ونقوشها وصورها وخمرها يقول :

صِرْفاً مِزَاجاً وَأَحْيَاناً يُعَلِّلُنَا شِعْرٌ كمُذْهَبَة السمّانِ مَحْمُولُ

تُذْرى حَوَاشيَهُ جَيْدَاءُ آنسةٌ فى صَوْتهَا لسمَاع الشَّرْبِ ترْتيلُ

تَغْدُو عَلَيْنَا تُلَهّينَا وَنُصْفدُها تُلْقَى البُرُودُ عَلَيْهَا وَالسّرَابيلُ

وقد وصف لنا تمم بن أُبَىّ بن مُقْبل قينة الحانة وهى تغنى وترقص وتعزف بالعود معًا فى آن ، قال[٣] :

صَدَحَتْ لَنا جَيْداءُ يَرْكضُ ساقها عنْدَ التِّجَارِ مَجَامعَ الخَلْخَالِ

فُضُلاً يُنَازِعُهَا المَحَابِضُ رجعَها بأَحَذَّ لا صَحْلٍ وَلا مصْحَالِ

(١) تاج العروس (عفزر) .

(٢) شرح المفضليات للأنبارى XXVI ويرجح Lyall أن عبدة نظم هذه القصيدة فى الإسلام بعد وقعة القادسية (١٥ هـ ٦٣٧ م) .

(٣) المفضل بن سلمة ، كتاب العود والملاهى وأسمائها ، مخطوط فى دار الكتب المصرية (رقم ٥٣٣ فنون جميلة) ورقة : ٢٧ . وشرح المفضل ألفاظ البيتين فقال : « تركض : تدفع . التجار : الخمارون ها هنا . مجامع الخلخال : موضع مجامع الخلخال يعنى ذيلها . فضلا : أى فى ثوب بذلة . المحابض : أوتار العود . الأحذ : الخفيف يعنى عوداً . الصحل والمصحال : الذى ليس بصافى الصوت » .

* * *

وعندى أنّ هذه الأبيات جميعًا – أبيات طرفة والأعشى ولبيد وعَبْدة وابن مُقْبل – صريحة الدلالة على قيام طبقة خاصة من القيان كانت لهنّ بيوت عامة يجتمع فيها الناس للسماع ، أو أنّهن كنّ مغنيات مأجورات تصطنعهن الحانات ودور الشراب يغوين الرجال ويتألفن الروّاد بما يعرضن من فتنة الجسد وفتنة الصوت .

الفصل الثانى

قيان مسمّيات

يبدو لنا ممّا ذكرناه فى الفصل السابق وممّا سنذكره فى هذا الفصل والفصل الذى يليه أن القيان كن مبثوثات فى جميع أنحاء الجزيرة العربيّة ، بل ربّما كان من الحقّ أن نقول إن الجزيرة كانت تزخر بهنّ . ولكنّنا مع ذلك نجد أن الشعر الجاهلى والروايات الأدبيّة والتاريخيّة ، حين تعرّضت لهنّ ، قلّما تذكر قينة باسمها ، وإنّما تشير إليهنّ إشارة عامة لا تخصّص ولا تسمّى — إلاّ فى القليل النادر . وقد فطن القدامى إلى وفرتهنّ الطامية فألّفوا كتبًا كاملة عنهن يذكرون فيها أسماءهنّ وأخبارهنّ . فقد ذكر ابن النديم[١] طائفة من هذه الكتب ، منها : كتابان لإسحاق بن إبراهيم الموصلى هما كتاب القيان وكتاب قيان الحجاز ، وكتاب ليونس الكاتب هو كتاب القيان ، وكتاب لحسن بن موسى النصيبى هو كتاب الأغانى على حروف المعجم ، « ذكر فيه من أسماء المغنين والمغنيات فى الجاهليّة والإسلام كلّ طريف وغريب » ، وكتابان لأبى أيوب المدينى أحدهما عن قيان الحجاز عامة والآخر عن قيان مكّة خاصة . ولأبى الفرج نفسه كتاب فى أخبار القيان . ذلك كلّه غير كتب الأغانى عامة ، ولا شكّ أن فيها ذكراً لطائفة من هؤلاء القيان . وقد عثرت على مخطوط لابن الطحان الموسيقى فيه فصل عن أسماء القيان فى العصر الجاهلى — وسأذكر طرفاً من حديثه آخر هذا الكتاب .

وينبغى أن أستدرك أن ليس فى هذه الكتب ما ينصّ على أنّها تتناول قيان العصر الجاهلى ، ما عدا كتابين : أوّلهما وصفه ابن النديم بأن مؤلفه ذكر فيه

---

(١) الفهرست — الفن الثالث من المقالة الثالثة .

من أسماء المغنين والمغنيات فى الجاهليّة والإسلام كلّ طريف وغريب ، والثانى عثرنا عليه فرأينا فيه فصلاً عن أسماء قيان الجاهليّة. وإنّما ذكرنا سائر الكتب هنا لأنّنا رجّحنا أنّها تتناول قيان الجاهليّة أو طرفًا من أخبارهن — على عادة القدامى فى التاريخ وتناوله منذ بدء الخليقة . ذلك دأبهم فى الكتب العامة ، فأحرى أن يكون كذلك فى الكتب الخاصة . فإذا كان كتاب الأغانى لأبى الفرج ، وكتاب الأغانى لحسن بن موسى النصيبي ، وكتاب حاوى الفنون وسلوة المحزون لابن الطحان — وهى كتب عامة فى الموسيقى والمغنّين والمغنّيات — قد ذكرت طرفًا من أخبار قيان الجاهليّة ، فأوْلَى بكتب القيان خاصة أن تُلمّ بهنّ فى ذلك العصر ؛ وأغلب ظنى أن معالم هذا البحث — حين نعثر على تلك الكتب أو على بعضها — ستتغير زيادةً أونقصًا ، وربّما شملها التغيير جملةً ، وإن كنتُ أرجّح أن الخطوط الرئيسيّة فيه ستبقى ثابتة وتزداد اتّضاحاً .

* * *

وقد عثرت فى أثناء بحثى وتنقيبى فيما استطعت الوصول إليه من المطبوع والمخطوط على قيان ذُكرْنَ بأسمائهنّ ، ورُويتْ عنهنّ أخبار مقتضبة . فاستهوانى البحث ورحتُ أنقّب . تنقيب الحريص الجاهد ، عن كلّ ما يتصل بهنّ من قريب أو من بعيد . وكان يغرينى فى أثناء بحثى أمل العثور على سيَر وافية لهنّ نستشفّ منها حياتهنّ وشخصياتهنّ . . . غير أنى حين بحثت فى مزْوَدى لم أعثر إلاّ على أشلاء لقيان ، بعضها مبتور وبعضها مشوّه مطموس . ولكنّها كلّها تنطق بيّنةً جليّةً بما وراءها يوم أن كانت مخلوقات كاملةً سويّةً . فأفردتُ لها هذا الفصل أجمع فيه شتيتها وألمّ متفرّقها . فإن عجزتُ أنا — فى نطاق الزمن الذى حددت نفسى به والمظان التى لجأتُ إليها — فإنّ حق البحث علىّ يقتضينى أن أثبت ما وصلتُ إليه لعلّه يتيح لغيرى فضل إتمامه . ثمّ إنّ هذه الأخبار المقتضبة المبتورة سيكون لها أصداء تتجاوب فى الفصول التالية . فلم أجد مناصًا ، لهذين السببين معًا ، من إفراد هذا الفصل .

ولا بدّ من البدء بأقدم ما عثرت عليه من القيان ، وإن كنت أحسّ فى نفسى صدوفاً عن التردّى فى مهاوى القدم . لأن السبيل إليه زَلَقٌ لا تكاد تثبت فيها قدم ، ولا يملك المتردّى فيها من زاد إلاّ هذه الروايات ، بل هذه الأساطير المبثوثة فى بطون الكتب العربيّة ، وهى روايات يقف أمامها الباحث حائراً ، لا يستطيع أن ينفيها نفياً قاطعاً فيسقطها من البحث إسقاطاً يطمئن إلى نتيجته فيستريح ويريح ، ولا يستطيع أن يقيم الدليل على صحتها فيتخذها نصاً يسند دعواه ويركن إليه بحثه . وما أشبه الخابط فى ظلام هذه الروايات بالمُنْبَتّ يُطيلُ التطواف والخبط ثمّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى . . . غير أنّنا — إن عزّ علينا التثبّت التاريخى والمنهج العلمى — لا نملك أن نغفلها لما لها من دلالة بيّنة . كما ذكرتُ فى مواطن متفرّقة من الفصل الأوّل . وسواء أكانت حوادث تاريخيّةً ثابتة أم أساطير اختُلقَتْ ولُفّقَتْ فهى لاشكّ تشير إلى أن هؤلاء العرب فى العصر الجاهلى الأخير أو فى العصور التى تلته كانوا يعرفون — معرفةً لم نتمكّن نحن من التيقّن منها ، أو كانوا يحسون إحساساً غائماً — ما تضمّنته تلك الروايات والأساطير من إشارات وحوادث . وهى فى بحثنا هذا تشير إلى علمهم أو شعورهم بقدم وجود القيان فى الجزيرة العربيّة .

* * *

جرادتا عاد :

وبعد ، فقد أجمعت المظان التى بين أيدينا على أن أقدم القيان اللائى عرفتهن الجزيرة العربيّة هما قينتان عُرِفتا بجرادَتَىْ عاد — وما أدراك ماعاد ! — واتّفقت تلك الروايات على سرد قصّة واحدة تتكرّر فيها جميعاً ، نختار منها رواية ابن جرير الطبرى قال[1] : « فلمّا نزل وفد عاد على معاوية بن بكر أقاموا عنده شهراً

---

(١) تاريخ الطبرى – بريل ١ : ٢٣٤ – ٢٣٦ .

يشربون الخمر وتغنّيهم الجرادتان ، قينتان لمعاوية بن بكر ، وكان مسيرهم شهراً ومقامهم شهراً ، فلمّا رأى معاوية بن بكر طول مقامهم ، وقد بعثهم قومهم يتغوّثون بهم من البلاء الذى أصابهم ، شقّ ذلك عليه ، فقال: هلك أخوالى وأصهارى ، وهؤلاء مقيمون عندى وهم ضيفى نازلون علىّ ، والله ما أدرى كيف أصنع بهم ؟ أستحى أن آمرهم بالخروج إلى ما بُعثوا إليه فيظنوا أنّه ضيقٌ منى بمقامهم عندى ، وقد هلك مَنْ وراءهم من قومهم جهداً وعطشاً — أو كما قال . فشكا ذلك من أمرهم إلى قينتيه الجرادتين ، فقالتا : قل شعراً نغنّيهم به لا يدرون من قاله ، لعلّ ذلك أن يحركهم. فقال معاوية بن بكر ، حين أشارتا عليه بذلك :

أَلا يا قَيْلُ وَيْحَكَ قُمْ فهَيْنِمْ ... لَعَلّ اللهَ يَسْقِينَا غَمَامَا

فيَسْقِى أَرْضَ عَادٍ إنَّ عَادًا ... قَدَ اَمسَوْا لا يُبِينُونَ الكَلامَا

من العَطَشِ الشَّدِيدِ فليسَ يُرْجى ... به الشَّيخُ الكَبيرُ وَلا الغُلامَا[1]

وَقَدْ كَانَتْ نِسَاؤهُمْ بخَيرٍ ... فَقَدْ أَمْسَتْ نِسَاؤهُمْ عَيَامَى

وَإنَّ الوَحْشَ تَأْتِيهِمْ جِهَارًا ... وَلا تَخْشَى لِعَادِىٍّ سِهَامَا

وَأَنْتُمْ هَاهُنَا فيمَا اشْتَهَيْتُمْ ... نَهَارَكُمْ وَلَيْلَكُمُ التّمَامَا

فَقُبِّحَ وَفْدُكُمْ مِنْ وَفْدِ قَوْمٍ ... وَلا لُقّوا التحيّةَ وَالسّلامَا

فلمّا قال معاوية ذلك الشعر . غنّتْهم به الجرادتان ، فلمّا سمع القوم ما غنّتا به قال بعضهم لبعض: ياقوم ، إنّما بعثكم قومكم يتغوّثون بكم من هذا البلاء الذى نزل بهم ، وقد أبطأتم عليهم ، فادخلوا هذا الحرّم فاستسقوا لقومكم » .

---

(١) فى تفسير الطبرى تحقيق محمود محمد شاكر ١٢ : ٥١٠ ، والمسعودى ، مروج الذهب ٢ : ٦٢ — فليس نرجو .

وزاد المسعودى[١] أن إحدى الجرادتين غنَّت أيضًا :

أَلا يا قَيْلُ من عُوص وَمنْ عَادِ بنِ سَامِ

وَعَـادٌ كَالشَّمَارِيخِ منَ الطُّوَلِ الكرَامِ

سَقَى اللهُ بَنِى عَادٍ مَعاً صَوْبَ الغَمَامِ[٢]

* * *

غير أنَّه بعد هذا الاتّفاق فى جميع المظان على أن أقدم من غنَّى من العرب هما هاتان القينتان ، وعلى ذكر قصة واحدة عنهما — بعد هذا الاتفاق اختلاف كبير فى اسميهما . فالطبرى فى تاريخه وابن خلدون لا يذكران لهما اسمًا ، ولكن الطبرىّ فى تفسيره[٣] يذكر أن اسم إحداهما : وردة والأخرى : جرادة ، فقيل : جرادتان ، على التغليب . وذهب هذا المذهب النيسابورى فى تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان[٤] .

وقد ذكر ابن بدرون ، فى شرحه لقصيدة ابن عبدون[٥] ، أن إحدى الجرادتين — وهى قعاد — غنَّت بهذا الشعر : « ألا يا قيل ويحك قم فهينم » : ثمّ غنَّت الثانية ، وهى ثماد :

إنَّنَا قَوْمٌ جعلْنَا منْ بَنِى عَادِ بنِ سَامِ

كالشَّمَارِيخِ منَ الطَّوْ د المَنَاجيبِ العظَامِ

---

(١) مروج الذهب ٢ : ٦٢ .

(٢) وانظر رسالة الغفران — تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ، ص : ٢٣٥ — ٢٣٦ . وفى خبر أبى العلاء خلط بين جرادتى عاد وجرادتى ابن جدعان .

(٣) حاشية الطبرى — المطبعة العثمانية ١٣١٥ هـ ٢ : ٢٥٠ — ٢٥١ .

(٤) تفسير غرائب القرآن . . . هامش الطبرى ٨ : ١٣٨ .

(٥) طبعة دوزى فى ليدن ص : ٦٥ .

فَسَقَى اللّٰهُ بَنِى عَا ... دٍ مَعاً صَوْبَ الغَمَامِ
وَتَلَقَّى وَفْدَهُمْ منْ ... هُمْ بإِنْعَاشِ الرِّمَامِ

ومع أن دوزى فى تحقيقه لهذه القصيدة وشرحها أثبت الاسمين على هاتين الصورتين : قعاد وثماد ، غير أننى عثرت فى دار الكتب المصرية على مخطوطين للقصيدة نفسها ، أولهما : «كمامة الزهر وفريدة الدهر»[١] جاء فيها أن اسم إحدى الجرادتين : نفاد ، والأخرى : ثماد ، وفى المخطوط الثانى : كتاب « شرح البسامة بأطواق الحمامة»[٢] أن اسم القينة الثانية : تعاد .

وقد ذكر ابن الطحان الموسيقى[٣] أن اسميهما : بعاد وثماد ، وأنهما كانتا فى زمان عاد الكبرى . وهكذا نرى أن اسم إحدى القينتين على ما روته هذه الكتب : وردة أو بعاد أو قعاد أو نفاد ، والأخرى: جرادة أو ثماد أو تعاد .

وقد ذكر الأستاذ فارمر[٤] أن هذه الفترة الأسطورية من التاريخ الجاهلى تحفظ لنا أسماء أربع قيان: فجرادتا بنى عاد المشهورتان تُدْعَيَان : قعاد وثماد ، وهو يشير فى صفحة سابقة[٥] إلى قيمة الاسم: «ثماد » من ناحية لغوية ، إذ يربطه بالداجنة أو المدجنة ، وهما كما مرّ معنا من الأسماء التى تُطْلَق على القيان . ويرى فارمر أنه كان من عادة الداجنة أن تغنى وتعزف حين تكون السماء ملبدة بالغيم لتستنزل المطر . وثماد وعاء الماء ، أو الحفر يكون فيها قليل من الماء ، وهو يربط بين « ثماد » واسم القبيلة ثمود.

وأما القينتان الأخريان اللتان يرى فارمر أن هذه الفترة الأسطورية تحفظهما لنا فهما « هزيلة وعفيرة قينتا بنى جديس . وهى القبيلة التى أفنت طسم » .

---

(١) تحت رقم : ١٦٢ أدب ورقة ١٢ الوجه الثانى – وقد كتب سنة ١٣١٤ هـ .
(٢) تحت رقم ٣١٠ أدب وليس لصفحاتها أرقام – وقد كتب سنة ١٠٥٥ هـ .
(٣) حاوى الفنون ، الباب الرابع عشر .
(٤) Farmer, History of Arabian Music, 19.
(٥) المصدر السابق : ١١ هامش (٤) .

ولا ريب عندنا فى أن الأمر قد التبس على الأستاذ فارمر ، فهزيلة وعفيرة ليستا قينتين كما ذهب ، وإنّما هزيلة هى المرأة التى جاءت عمليقاً تشكو زوجها، وعفيرة هى التى كانت ذاهبة إلى عمليق ليفتضّها قبل زوجها، فأخذت القيان معها ليتغنّين. وليس فى جميع المصادر التى أشار إليها فارمر (وهى المسعودى ٣ : ٢٩ ، وابن بدرون : ٥٣ ، والأغانى ١٠ : ٤٨) ما يشير إلى أنّهما قينتان، بل كلّها تذهب صراحةً إلى ما ذكرنا .

* * *

أم عمرو قينة نَدْمانَىْ جَذيمة :

حتّى إذا جاوزنا هذه الفترة رمى بنا القرنُ الثالث الميلادى إلى الشمال ، حيث نلتقى بقينة كانت تدعى : أم عمرو ، ولم يحفظ لنا من أخبارها غير قصة يكاد لا ينالها منها إلاّ ذكر عابر لاسمها ، وإلاّ بيتان من الشعر يُنْسَبان إلى عمرو بن عدى الملقّب بذى الطّوْق . . . فقد زعمت القصة[1] أن عمراً هذا قد استطارته الجنّ ، فاستهوته ، فضرب له خاله جَذيمة الأبرش فى البلدان والآفاق زمانـًا لا يقدر عليه . ثمّ أقبل رجلان أخوان من بَلْقَين يقال لهما : مالك وعقيل ابنا فارج بن مالك بن كعب بن القين . . . من الشأم يريدان جَذيمة ، قد أهديا له طُرَفًا ومَتاعًا . فلمّا كانا ببعض الطريق نزلا منزلاً ومعهما قينة لهما يقال لها : أم عمرو ، وهى تغنّيهما وتسقيهما[2] .فقدّمت إليهما طعامًا ، فبينما هما يأكلان إذ أقبل فتى عريان شاحب قد تلبّد شعره ، وطالت أظفاره ، وساءت حاله . فجاء حتّى جلس حجرة منهما . فمدّ يده يريد الطعام ، فناولته القينة كُراعًا ،

---

(١) تاريخ الطبرى ٢ : ٧٥٤ – ٧٥٦ ، الأغانى – ساسى ١٤ : ٧٠ ، مروج الذهب باريس ٣ : ١٨٦ – ١٨٧ .

(٢) شرح مقامات الحريرى للشريشى ٢ : ٨٤ ، وراجع رسالة الغفران للمعرى – ط . الكيلانى ١ : ٩٣ – ٩٤ .

فأكلها ، ثمّ مدّ يده إليها ، فقالت : تعطى العبد كُراعًا فيطمع فى الذراع . فذهبت مثلاً ! ثمّ ناولت الرجلين من شراب كان معها وأوكت زِقّها ، فقال عمرو بن عدىّ :

صَدَدْتِ الكأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمرٍو ‏ ‏ ‏ ‏ وَكانَ الكأْسُ مَجراهَا اليَمينَا
وَمَا شَرّ الثَّلاثَة أُمَّ عَمْرٍو ‏ ‏ ‏ ‏ بِصَاحِبِك الَّذى لا تَصْحَبِينَا

ومع أن هذه الرواية تذهب إلى أنّهما خرجا من الشأم ، وأنّهما قابلا عمراً ببعض الطريق فى البادية ، إلاّ أن ابن الطحّان ينسب قينتهما إلى المدينة فيقول[١] : «وكانت بالمدينة قينة يقال لها : أم عمرو ، ولها يقول عمرو بن عدىّ : تصد الكأس عنّا أمّ عمرو» .

* * *

مُلَيْكَة :

حتّى إذا أقبل القرن السادس الميلادى ألفى بنا فى الحجاز فى يثرب ، حيث تلقانا قينة لها من القصة التى ذُكِرت فيها نصيب يفوق نصيب سابقتها . ذكروا[٢] أن أبا كَرِب تُبَّع بن حسّان (وهو تُبَّع الأخير) أقبل من اليمن يريد المشرق ، فمرّ بالمدينة ، فخلّف فيها ابنًا له ، فقتل بها غيلة ، فكرّ تُبَّع راجعًا إلى المدينة وهو مجمع على خرابها . . . فنزل بسفح أُحُد فاحتفر بها بئراً . ثمّ أرسل إلى أهل المدينة ليأتوه ، فذهبوا إليه وفيهم أُحَيْحَة بن الجُلاح ومعه قينة له وخباء ، فضرب الخباء وجعل فيه القينة والخمر ، ثمّ خرج حتّى استأذن على تُبَّع فأذن له وأجلسه معه . . . ففطن أُحَيْحَة أنّه يريد قتله ، فخرج من عنده ، فدخل خباءه ، فشرب الخمر وقرض أبياتًا وأمر القينة أن تغنّيه بها ، وجعل تُبَّع عليه

---

(١) حاوى الفنون ورقة : ١٧ .
(٢) الأغانى – ساسى ١٣ : ١١٤ – ١١٦ .

حرساً ، وكانت قينته تُدْعَى مُلَيْكَة[١] ، فقال :

يَشْتَاقُ قَلْبِي إلى مُلَيْكَةَ لَوْ — أَمْسَتْ قَرِيباً مِمَّنْ يُطَالِبُهَا
ما أَحسَنَ الجِيدَ من مُلَيْكَةَ وَ الـ — لبّاتِ إِذْ زَانَهَا تَرَائِبُهَا
يا لَيْتَنِي لَيْلَةً ، إذا هَجَعَ الـ — نَّاسُ وَنَامَ الكلابُ ، صَاحِبُها
فِي لَيْلَةٍ لا يُرَى بِهَا أَحَدٌ — يَسْعَى عَلَيْنَا إِلاَّ كَوَاكِبُهَا
لِتَبْكِنِي قَيْنَةٌ وَمِزْهَرُهَا — وَلْتَبْكِنِي قَهْوَةٌ وَشَارِبُهَا
وَلْتَبْكِنِي نَاقَةٌ إِذا رَحَلَتْ — وَغَابَ فِي سردح مناكِبُهَا[٢]
وَلْتَبْكِنِي عُصْبَةٌ إِذا جَمَعَتْ — لَمْ يَعْلَمِ النَّاسُ مِنْ عَوَاقِبِهَا[٣]

فلم تزل القينة تغنيه بذلك يومَهُ وعامَّةَ ليلته . فلمَّا نام الحرس قال لها : إنى ذاهب إلى أهلى ، فسُدِّى عليك الخباء ، فإذا جاء رسول الملك فقولى له : هو نائم ، فإذا أبوا إلاَّ أن يوقظونى فقولى : قد رجع إلى أهله وأرسلنى إلى الملك برسالة ، فإن ذهبوا بك إليه فقولى له : يقول لك أُحَيحَةَ « اغدر بقينةَ أَوْ دَعْ » . ثمَّ انطلق .

* * *

---

(١) فى كتاب الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور لزينب فواز العاملى ص : ٤٢٩ — ٤٣٠ : أن فكيهة اسم القينة بدلا من مليكة .
(٢) فى الخزانة للبغدادى ٣ : ٣٢١ — سربخ — الأرض الواسعة .
(٣) فى الخزانة : ما عواقبها .

بنت عَفْزَر :

وقد تقدّم أنّها إحدى قيان الحانات فى الحيرة ، وقد كان لها بيت يجتمع فيه الناس عامةً للسّماع والشراب ، أو لعلّها كانت تدير حانة تسقّ فيها روّادها الخمر وتسمعهم الغناء . ذكر أبو الفرج[1] أن خالد بن جعفر أغار على رهط الحارث بن ظالم فقتل الرجال . والحارث يومئذ غلام . . . فنشأ على بُغْض ، وأردف ذلك قتل خالد زهيرَ بن جَذِيمة . . . واجتمع خالد والحارث عند النعمان بن المنذر فتلاحيا ، فغضب النعمان على الحارث . فلمّا أمسوا اجتمعوا عند قينة من أهل الحيرة يقال لها : بنت عفزر ، يشربون ، فقال لها خالد : تَغَنَّىْ :

دَارٌ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنَى وَلَمِيسَ قَبلَ حَوَادِثِ الأَيَّامِ

وهنّ خالات الحارث بن ظالم ، فغضب الحارث . . . ثمّ إنّ النعمان بن المنذر دعاهم . . . فتنازعا ، فقال خالد : أتنازعنى يا حارث وقد قتلت حاضرتك وتركتُك يتيماً فى حُجُور النساء ؟ فقال الحارث : ذلك يوم لم أشهده ، وأنا مُغْنٍ اليوم بمكانى . قال خالد : فهلاّ تشكرنى إذ قتلتُ زهير بن جَذِيمة وجعلتُك سيِّد غَطفَان ! قال : بلى ، أشكرك على ذلك . فخرج الحارث بن ظالم إلى بنت عفزر فشرب عندها وقال لها : تغنَّىْ :

تَعلَّمْ ، أَبَيْتَ اللَّعْنَ ، أَنّىَ فَاتِكٌ مِنَ اليَوْمِ أَوْ من بَعدِهِ بابنِ جعفَرِ

أَخَالِدُ قَدْ نَبَّهْتَنى غَيْرَ نَائِمٍ فلا تَأْمَنَنْ فَتكى يَدَ الدّهرِ وَاحذَرِ

وقد ذكر الزبيدى[2] أن عفزر اسم رجل أعجمى من أهل الحيرة ، وبابنته ضُرِبَ المثل فى عدم وفاء العهد ، وقيل هى المغنّية المشهورة التى كانت فى

---

(١) الأغانى – ساسى ١٠ : ١٦ – ١٧ .

(٢) تاج العروس (عفزر) .

الحيرة ، وكان وفد النعمان إذا أتوه لَهَوْا بها . وبها شبّب امرؤ القيس بقوله :

أَشِيمُ مُصَابَ المُزنِ أينَ مُصَابُهُ ... وَلا شَىْءَ يَشْفِى منكِ يا ابنةَ عَفزَرَا

* * *

أسماء وعَثْمَة :

وهما قينتا مِقْيَس بن عبد قيس بن قيس بن عَدِىّ بن سعد بن سهم . ورد ذكرهما فى قصة طريفة[1] ، خلاصتها : أن مِقْيس بن عبد قيس كان بيته مألفًا لشباب قريش ، ينفقون عنده ويشربون . فكان يعتاده فُتَّاك قريش وخلعاؤهم ، منهم : أبو لَهَب بن عبد المطلب ، والحَكَم بن أبى العاص ، والحارث بن عامر بن نوفل ، والفاكه بن المغيرة ، ومليح بن الحارث بن السباق ابن عبد الدار . . . وأبو مسافع الأشعرى . وديك ودُيَيْك من خُزاعة يخدمونهم . فاجتمعوا فى بيت مقيس فتغنَّت أسماء ، وقد نفِد شرابهم ، شعرَ رجل من بَلِىّ :

أَبوهةُ كُرّى الخَمْرَ بَينَ صحابَتِى ... فَإِنَّ نَداماىَ لَدَيْكِ عِطاشُ

فَإِنْ يَكُ يَوماً لمْ يَتِمّ نَعيمُهُ ... وَزَالَتْ ضُحاهُ فالدُّمُوعُ رَشَاشُ

فيَا رُبَّ يومٍ قد شَهدْتُ وَلَيلَةٍ ... لَهَا نَشَوَاتٌ جَمّةٌ وَمَعَاشُ

خَلَوْتُ بها قد ماتَ نحسُ نجومها ... نَدَامَاىَ فيهَا عَامرٌ وَخدَاشُ

إذا غَلَبتْ لُبّيهما الخمرُ وَانتَشتْ ... مَفَاصلُ لَذّاتٍ مَعاً ومُشاشُ

وَجَدتَهما لم تَظهَرِ الخَمرُ فيهِمَا ... إذا قيلَ أَحلامُ الرِّجَالِ فَرَاشُ

---

(١) شرح ديوان حسان — ط . ليدن ، ص : 51 .

وقد كان قال لهم ديك ودبيك : إن عيراً قد أقبلت من الشأم تحمل خمراً فأناخت بالأبطح . فقال أبو لهب : ويلكم أما عندكم نفقة ؟ قالوا : لا والله . قال : فعليكم بغزال الكعبة فإنّما هو غزال أبي (وكان عبد المطّلب استخرجه من زمزم) . فقاموا فانطلقوا وهم يهابون ، وقد أصابتهم ليلة باردة فيها ظلمة ومطر ، حتّى انتهوا إلى الكعبة وليس حولها أحد . فحمل أبو مسافع وأبو لهب الحارث بن عامر على ظهورهما حتّى ألقياه على الكعبة ، فضرب الغزال فوقع ، فتناوله أبو لهب ، ثمّ أقبلوا به . فقال أبو لهب : قد عرفتم أن الغزال غزال أبي ولي ربعه . فأتوا منزل ديك ودبيك فكسروه ، فأخذوا الذهب وعينيه وكانتا من ياقوت ، وطرحوا ظَرْفَه . وكان على خشب ، في منزل شيخ من بني عامر بن لؤي . فأخذ أبو لهب العُنُق والرأس والقرنين ودفع القُرْطَين إليهم ، وقال : هذا لأسماء وعَثْمة ، وانطلق ولم يقربهم .

وذهب القوم فاشتروا كلّ خمر كان بالأبطح ، ثمّ أقبلوا به إلى أصحابهم ، فشربوا وقرّطوا الشَّنْفَ والقُرْطين القينتين .

فمكثت قريش أيّامًا . ثمّ افتقدوا الغزال ، فتكلّموا فيه وأعظَموه ، وكان أشدّهم كلامًا وأجدّهم عبدُ الله بن جُدْعان . . . ثمّ إن العبّاس بن عبد المطلب مرّ ، وهو غلامٌ شاب ، آخر النهار في حاجة له ، بدُور بني سهم ، وقد لغط القوم وثملوا وهم يرفعون أصواتهم ، فأصغى لهم ، فسمع بعضهم يقول : غنّيانا بقول أبي مسافع :

إنَّ الغَزَالَ الَّذى كُنتُمْ وَحِلْيَتَهُ تَقْتُونَهُ لِخُطُوبِ الدَّهْرِ والغِيَرِ
طَافَتْ بِه عُصبةٌ منْ شَرّ قَوْمهمُ أَهْلُ العُلى وَالنَّدى وَالبَيت ذى الستر

(أربعة أبيات . . .) فغنّتا ، فأقبل العبّاس فقال : يا أبا طالب هل لك في سَرَقَةِ الغزال ؟ . . . فأقبل أبو طالب والزبير وابن جُدْعان . . حتّى دنوا من الباب فسمعوهم يقولون : غنّينا . فقال أبو مسافع : غنّيهم بقولي هذا :

أَبْلغ بَنى النَّضرِ أَعْلاهَا وَأَسفلَهَا   أَنَّ الغَزَالَ وَبَيْتِ اللهِ وَالرُّكْنِ
أَمْسَتْ قِيَانُ بَنى سَهْمٍ تَقَسَّمُهُ   لَمْ يَغْلُ عندَ نَدامَاهنَّ فى الثَّمَنِ
ظَلِلْنَ يَجرى فَتِيقُ المِسْكِ بَينهمُ   عَلى مَفَارِقِهِمْ فَنًّا عَلى فَنَنِ
وقَهْوَةٍ قَرْقَفٍ يُغْلِى التِّجَارُ بِهَا   حَانِيَّةٍ عُتِّقَتْ فى الدَّنِّ من زَمَنِ

. . . فلمَّا دخلوا وجدوا مِقْيسًا غائبًا، فأخذوا القينتين ، فلزموهما فوجدوا إحداهما مقرّطةً قُرْطَ الغزال، والأخرى مُشَنَّفة بشَنْفه . فقالتا : نحن آمنتان ونخبركم الخبر ؟ فقالوا : نعم : فأخبرتا . . .

ويبدو من قول أبى مسافع السابق : « أمست قيان بنى سهم تَقَسَّمه » أن هؤلاء القيان كنّ أكثر من اثنتين ، وقد ذكر ابن الطحّان[1] أربعًا منهن ، قال : « وأسما وغتمة وقل وبهوه قيان عبد الله بن مقيس بن عدىّ بن سهم » . أمَّا الأوليَان فصوابهما — كما مرّ بنا — أسماء وعَثْمة . وأمَّا الثالثة فربَّما كان صوابها : قَتْل ، وأمَّا الرابعة فربَّما كانت : بوهة ، التى ورد ذكرها فى بدء حديثنا عن أسماء وعثمة فى الشعر الذى تغنَّت به أسماء لرجل من بَلِىّ هو قوله :

أَبوهةُ كُرّى الخمرَ بينَ صحابَتى   فإنَّ نَدامَاىَ لَدَيكِ عطَاشُ

وقد ورد ذكر هذه الحادثة والقينتين فى شعر لأبى مسافع الأشعرى ، منه قوله :

أَبْلغْ قُصَيًّا إِذَا جِئْتَهَا   فَأَىّ فَتًى وَلَدَتْ نَوْفَلُ
إذا شَرِب الخَمْر أَغْلى بِهَا   وإنْ جهدتْ لَوْمَهُ العُذَّلُ
دَعَاهُ إلى الشَّنْفِ شَنْفُ الغَزا   لِ حُبٌّ بِخَمْصَانةٍ عيْطَلُ
لعَثْمَةَ حِينَ تَرَاءَتْ لَهُ   وَأَسْمَاءُ عَاطِلَةً أَجْمَلُ

---

(١) حاوى الفنون وسلوة المحزون — ورقة ١٨ .

وقال أبو إهاب :

يَا للرِّجَالِ لِأَحْلامٍ مُضَلَّلَةٍ لَوْ كَانَ يَنْفَعُهَا حَزْمٌ وَتَجرِيبُ
دَارُ ابنِ جُدْعانَ مأْوَى كلّ بَاغِيَةٍ فكَيفَ يُجْمَعُ فيهَا البِرُّ والحُوبُ

وإنّما عرّض بقيان عبد الله بن جدعان . . .

* * *

قيان ابن جُدْعان :

فقد كان إذن لعبد الله بن جدعان قيان تُلهّيه[1] وتغنّى له ، وربّما لأصحابه ولمن يؤمّ داره ، فيظفر بمجالس الأنس والغناء فيها . ويبدو أن هؤلاء القيان كنّ كثيرات ، وكان ابن جُدْعان يتاجر فيهنّ ، فقد ذكر الخوارزمى[2] أن عبد الله بن جُدْعان نخّاس ، وله جوارٍ يُساعين ، ويبيع أولادهنّ . فإن صحّ ذلك ، وصحّ ما ذكره أبو إهاب ، جاز لنا أن نذهب إلى أن ابن جُدْعان كانت له دار عامّة تزخر بالقيان والجوارى فهى « مأوى كلّ باغية » ، وأن الناس لذلك العهد كانوا يؤمّونها يطلبون فيها لذّة السماع ومتعة الجسد . ومع ذلك فإنّه يُرْوَى لنا أن ابن جدعان كان سيداً من سادات قريش فى الجاهليّة ، وكان الشعراء يمدحونه ويطلبون عطاءه ، وممّن مدحه دُرَيْد بن الصِّمّة[3] قال :

رَحلْتُ البِلادَ فَمَا إنْ أرَى شَبِيهَ ابنِ جُدْعَانَ وَسطَ العرَبْ
سِوَى مَلِكٍ شَامخٍ مُلْكُهُ لَهُ البَحرُ يجرى وَعَينُ الذَّهَبْ

ومنهم أُميّة بن أبى الصّلْت فى قصة سنوردها بعد قليل. . . ويظهر ألاّ

---

(١) محمد بن حبيب ، المحبر : ١٣٨ .
(٢) مفيد العلوم ومبيد الهموم : ٢٧٩ .
(٣) الأغانى – ساسى ٩ : ١٠ .

تناقض فى ذلك ، فالذى يبدو لنا أن النخاسة كانت معاشاً كسائر ضروب المعاش لذلك العهد ، لا ينكرها الناس ولا يرون فيها ما يغضّ من شرف صاحبها ورئاسته . وهناك كثير من أشراف العرب وساداتهم فى الجاهليّة كانوا يجمعون بين السيادة والشرف وبين التكسّب والتجارة ، فأبو طالب كان يبيع العطر ، وأبو بكر كان بزّازاً ، والعوّام كان خيّاطاً ، وعقبة بن أبى معيط خمّاراً ، وأبو سفيان يبيع الزيت والأدم[١] .

وسيادة عبد الله بن جدعان ذات شقين : سيادة نسب ، وسيادة مال . أمّا سيادة النسب فهو سيد تيم فى الجاهليّة[٢] ، وابن عمّ عائشة ، رضى الله عنها[٣] . وأمّا غناه ووفرة ماله فالدلائل عليه كثيرة : فقد كان تاجراً كثير السفر والتنقّل بين البلاد ، ويذكر لنا صاحب الإكليل[٤] مغارةً قديمة بموضع قريب من مكّة ، فيها قبور ملوك جرهم ، كانت مليئة بالجوهر والمال ، فعثر عليها ابن جدعان . وحدّث ابن جدعان نفسه بخبر هذه المغارة قال : وأخرجتُ ما أصبتُ من المال وأخذت الألواح (المكتوب عليها أسماء الموتى وعمرهم وشعر عنهم) فلمّا كان الصباح أتت سيّارةٌ يريدون مدين . فسرتُ معهم لا يدرون من أنا ولا ما معى ، حتى أتيت مصر . فبعت ما معى . فأصبت مالاً جليلاً ، فرجعت . . .

وقد وفد على كسرى ملك آل ساسان ، وسمع عنده غناء الحسان ، وشدا جانباً ممّا سمع[٥] . وربّما كان لهذه الزيارة أثر فى اقتنائه القيان . وكان ابن جدعان ، كما ذكرتْ عنه عائشة[٦] : يطعم الطعام ويقرى الضيف ويفعل المعروف .

---

(١) مفيد العلوم : ٢٧٩ .
(٢) مسالك الأبصار – نسخة مصورة بدار الكتب – رقم ٥٥٩ معارف عامة (الجزء السادس –١) ورقة ٨٨ .
(٣) الإكليل ٨ : ٩٢ .
(٤) الإكليل ٨ : ١٨٣ – ١٩٠ .
(٥) مسالك الأبصار – النسخة المصورة السابقة .
(٦) الإكليل ٨ : ٩٢ .

وقد حضر الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، إحدى مآدبه التي كان يقيمها ، وقال : كنت أستظلّ بظلّ جفنة عبد الله بن جدعان صكّةَ عُمَّى – يعني في الهاجرة .

وأمّا قيانه فقد مرّ بنا ذكرهن في شعر أبي إهاب ، وقد اشتهر منهن اثنتان سمّاهما: الجرادتين ، قال ابن الكلبي[١] : كانت لابن جدعان أمَتان تسميّان الجرادتين ، تتغنّيان في الجاهليّة ، سمّاهما بجرادتي عاد ، ووهبهما ابن جدعان لأميّة بن أبي الصَّلْت الثَّقَفي ، وقد كان امتدحه . وكان ابن جدعان سيداً جواداً ، فرأى أميّة ينظر إليهما ، فأعطاه إيّاهما . . . قدم أميّة على عبد الله ابن جدعان ، فلمّا دخل عليه قال له عبد الله : أمرٌ ما أتَى بك ؟ فقال أميّة : كلاب غرماء[٢] نبحتني ونهشتني . فقال له عبد الله : قدمت عليّ وأنا عليل من حقوق لَزِمَتْني ونهشتني ، فأنْظِرْني قليلاً ما في يدي[٣] ، وقد ضَمِنْتُكَ قضاءَ دَينك ولا أسأل عن مبلغه . فأقام أميّة أيّامًا فأتاه فقال :

أَأَذْكُرُ حَاجَتِي أَمْ قَدْ كَفَانِي حَيَاؤُكَ ، إنَّ شِيمَتَكَ الحَيَاءُ

فلمّا أنشده أميّة هذا الشعر كانت عنده قينتان ، فقال : خذ أيتهما شئت . فأخذ إحداهما وانصرف . فمرّ بمجلس من مجالس قريش ، فلاموه على أخذها وقالوا له : لقد لقيتَهُ عليلاً فلو رددتها عليه ، فإن الشيخ يحتاج إلى خدمتها ؛ كان ذلك أقرب لك عنده وأكثر من كلّ حقّ ضمنه لك . فوقع الكلام من أميّة موقعًا ، وندم ، فرجع إليه ليردّها عليه . فلمّا أتاه بها قال له ابن جدعان : لعلّك إنّما رددتَها لأن قريشًا لاموك على أخذها ، وقالوا كذا كذا ، فوصف لأميّة ما قاله القوم . فقال له أميّة : والله ما أخطأتَ يا أبا زهير . فقال عبد الله ابن جدعان : فما الذي قلت في ذلك ؟ فقال أميّة :

---

(١) الأغاني – ساسي ٨ : ٢ – ٥ .

(٢) في المستجاد من فعلات الأجواد : كلاب غرمائي نبحتني .

(٣) في المستجاد : فأنظرني قليلا يجم ما في يدي – أي يكثر ويجتمع .

عَطاؤكَ زَيْنٌ لامرِئٍ إنْ حَبَوْتَهُ ... بِبَذْلٍ وَمَا كُلّ العَطَاءِ يَزِينُ

وَلَيْس بِشَينٍ لامْرِئٍ بَذْلُ وجهه ... إلَيك كمَا بَعضُ السؤَال يَشينُ

فقال عبد الله لأميَّة : خذ الأخرى ، فإن إحداهما لا تصلح إلاّ بالأخرى[١] . فأخذهما جميعًا وخرج . فلمَّا صار إلى القوم بهما أنشأ يقول :

ومَا لى لا أُحَيّيهِ وَعِنْدِى ... مَواهبُ يَطَّلِعنَ من النّجادِ

وقد ذكر أبو الفرج شعراً غنَّت فيه جرادتا ابن جدعان . فالشعر الأوّل هو :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ ... فَبَطْنُ نَخْلَةَ فَالعرِيفُ

هلْ تُبْلِغَنّى دِيَارَ قَوْمى ... مَهْرِيّةٌ سَيْرُهَا زَفيفُ

يَا أُمّ نُعْمَانَ نَوِّلينَا ... قَدْ يَنْفَعُ النَّائِلُ الطَّفِيفُ

أَعْمَامُهَا الصِّيدُ مِنْ لُؤَىٍّ ... حَقًّا . وَأَخْوَالُهَا ثَقِيفُ

قال أبو الفرج[٢] : الشعر لأبى فَرْعَةَ الكنانى ، والغناء لجرادتى ابن جدعان ولحنه من خفيف الثقيل ، وفيه فى الثالث والرابع ثقيل أول مطلق .

والشعر الثانى هو بيتا أميَّة المتقدّمان : عطاؤك زين لامرئ إنْ حبوته . . .
قال أبو الفرج : غنَّت فيه جرادتا ابن جدعان .

وقد ذكر ابن الطحان[٣] أن اسمى قينتى ابن جدعان : ظبية والرباب ، ولم أعثر على هذه التسمية فى غيره .

* * *

---

(١) الجملة الأخيرة زيادة من المحبر : ١٣٨ .
(٢) الأغانى — ساسى ٨ : ٢ — ٥ .
(٣) حاوى الفنون ورقة : ١٨ .

هُرَيْرَة وقُتَيْلَة وجُبَيْرَة :

وسنتحدّث عنهنّ مفصّلين القول فى أخبارهنّ وشعر الأعشى فيهنّ ، فى الفصل الثالث من الباب الثانى عند حديثنا عن أثر القيان فى الأعشى .

* * *

فرتنَى وقُرَيْبَة :

وقينتان أُخْرَيان من هؤلاء القيان اللواتى عثرتُ على أسمائهن وطرف من أخبارهن هما فرتنى وقُرَيْبة قينتا ابن خَطَل . قال ابن إسحاق[1] : « ... وكان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قد عهد إلى أمرائه من المسلمين ، حين أمرهم أن يدخلوا مكّة ، ألاّ يقتلوا أحداً إلا من قاتلهم . إلاّ أنّه قد عهد فى نفرٍ سمّاهم أمَرَ بقتلهم ، وإن وُجدوا تحت أستار الكعبة ، منهم . . . عبد الله ابن خَطَل ، رجل من بنى تيم بن غالب ، وإنّما أمر بقتله أنّه كان مسلماً فبعثه رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، مصدّقاً ، وبعث معه رجلاً من الأنصار وكان معه مولى له يخدمه ، وكان مسلماً ، فنزل منزلاً وأمر المولى أن يذبح له تيساً ويصنع له طعاماً ، ونام ، فاستيقظ ولم يصنع له شيئاً ، فعدا عليه فقتله ، ثمّ ارتدّ مشركاً . وكانت له قينتان : فرتنى ، وأخرى معها . وكانتا تغنّيانه بهجاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فأمر بقتلهما معه » . وهذه الأخرى هى : قُرَيْبَة . قال الطبرى نقلاً عن الواقدى[2] : قُرَيْبة قُتِلت يومئذٍ ، وفرتنى عاشت إلى خلافة عثمان .

---

(١) السيرة – بولاق ٢ : ٢١٨ ، الطبرى – بريل ٣ : ١٦٤٠ .

(٢) الطبرى ٣ : ١٦٤٢ .

لكن السُّهَيْلى قال إن فرتنى أسلمت ، وإن الأخرى أُمِّنَتْ ثمّ أسلمت ، ونقله ابن سعد[١] .

* * *

سارة وعزّة :

وممَّن أمر الرسول ، صلى الله عليه وسلَّم ، بقتلهم يوم دخل مكَّة : سارة ، مولاة لبعض بنى عبد المطلب ،قيل : هو عمرو بن هاشم بن عبد المطلب[٢] ، وقيل : هى مولاة عمرو بن أبى صَيْفِىّ بن هاشم بن عبد مناف[٣] .

ذكر ابن إسحاق[٤] أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، لمَّا أجمع المسير إلى مكَّة كتب حاطب بن أبى بَلْتَعة كتاباً إلى قريش يخبرهم بذلك ، ثمّ أعطاه امرأة — زعم محمد بن جعفر أنَّها من مُزَينة ، وزعم غيره أنَّها سارة مولاة لبعض بنى عبد المطلب — وجعل لها جُعْلاً على أن تبلّغه قريشًا ، فجعلته فى رأسها ، ثمّ فتلت عليه قرونها ، ثمّ خرجت به .

ثمّ قال[٥] : إن سارة كانت ممَّن يؤذى الرسول ، صلى الله عليه وسلم، بمكّة ، فأمر بقتلها ، ثمّ استؤمن لها فأمّنها ، ثمّ بقيت حتّى أوطأها رجلٌ من الناس فرساً له فى زمن عمر بن الخطّاب بالأبطح فقتلها .

ولكنّ الطبرى بعد ذلك بقليل ينقل عن الواقدى أن سارة مولاة عمرو بن هاشم ابن عبد المطلب بن عبد مناف قُتلت يومئذٍ (يوم الفتح) .

---

(١) تاج العروس (فرت) . وقد ذكر الزبيرى فى نسب قريش : ٤٤٢ — ٤٤٣ ابن خطل وقينتيه ، ولم يسمهما .

ومن القيان اللائى عثرنا على أسمائهن : الرائعة ، قينة عمرو بن ثعلبة ، وابنتها سلمى . انظر القاموس المحيط للفيروز أبادى (تبع) .

(٢) الواقدى ، المغازى : ٢٦ و ٢٩ ؛ والإصابة (سارة) .

(٣) نسب قريش : ٩٠ — ٩١ ؛ جمهرة الأنساب : ١٣ ؛ إمتاع الأسماع ١ : ٣٦٢ .

(٤) السيرة النبوية (الحلبى) ٤ : ٤٠ ؛ وتاريخ الطبرى ١ : ١٦٢٦ .

(٥) السيرة ٤ : ٥٣ ؛ وتاريخ الطبرى ١ : ١٦٤٠ — ١٦٤٢ .

وقد نصّ المقريزى[١] وابن الطحان[٢] على أن سارة كانت قينة مغنّية ، قال المقريزى : « ومضت سارةُ إلى مكّة ، وكانت مغنّيةً ، فأقبلت تتغنّى بهجاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وقد ارتدّت عن الإسلام » .

وقد سبقهما إلى النص على ذلك الواقدى فى مغازيه . وذكر معها قينة مغنية أخرى هى : عزّة مولاة الأسود بن المطلب ، وقينة ثالثة لم يسمّها . قال[٣] : « خرجت قريش سراعًا (إلى يوم بدر) ، وخرجوا بالقيان والدفوف ، وسارة مولاة عمرو بن هاشم بن عبد المطلب ، وعزّة مولاة الأسود بن المطلب ، ومولاة أمية بن خلف يُغنّين . . . »

* * *

الثبجاء الحضرمية وهند بنت يامين :

وإنّما ذكرتهما بعد سارة وصاحبتيها فَرْتَنى وقُرَيْبة لأن فارمر[٤] يذكر أنّهما قينتان غنّتا بهجاء المسلمين ، فقطع المهاجر – حين أخضع اليمن فى خلافة أبى بكر – أيديهما ونزع أسنانهما ، ثمّ ذكر أنّهما كانتا تغنّيان غناءً يصاحبه العزف بالمزمار . ويرجعنا فارمر إلى البلاذرى وإلى الطبرى ! ويجدر بى أن أذكر ما قاله كلاهما بنصه حتى نتبيّن وجه الصواب .

قال البلاذرى[٥] : « كان بالنُّجَيْر نسوةٌ شمتن بوفاة رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فكتب أبو بكر ، رضى الله عنه ، فى قطع أيديهن وأرجلهن ، منهنّ : الثَّبْجاء الحضرميّة وهند بنت يامين اليهوديّة » .

---

(١) إمتاع الأسماع ١ : ٣٦٣ .

(٢) حاوى الفنون ، ورقة : ١٨ .

(٣) المغازى : ٢٦ و ٢٩ – ٣٠ .

(٤) Farmer, Hist. of Arabian Music, 41.

(٥) فتوح البلدان – بريل سنة ١٨٦٦ – ١ : ١٠٢ .

وأمَّا الطبرى فيقول[1] : وقع إلى المهاجر – قائد جيوش المسلمين فى حروب الردة وعامل أبى بكر على اليمن – امرأتان مغنّيتان ، غنَّت إحداهما بشتم رسول الله ، صلى الله عليه وسلم . فقطع يدها ونزع ثنيتها . فكتب إليه أبو بكر رحمه الله « بلغنى الذى سرت به فى المرأة التى تغنَّت وزمرت بشتيمة رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فلولا ما قد سبقتنى فيها لأمرتُك بقتلها ، لأن حدّ الأنبياء ليس يشبه الحدود ، فمن تعاطى ذلك من مستسلم فهو مرتدّ ، أو معاهد فهو محارب غادر » . وكتب إليه أبو بكر فى التى تغنَّت بهجاء المسلمين : « أمَّا بعد ، فإنَّه بلغنى أنَّك قطعت يد امرأة فى أن تغنَّت بهجاء المسلمين ونزعت ثنيَّتَها ، فإن كانت ممَّن تدّعى الإسلام فأدبٌ وتقدِمةٌ دون المُثْلة ، وإن كانت ذِمّيَّةً فلَعَمرى لمَا صفحتَ عنه من الشّرْكِ أعظم ، ولو كنتُ تقدّمتُ إليك فى مثل هذا لبلغت مكروهًا ، فاقبل الدّعَة ، وإيَّاك والمُثْلَة فى الناس ، فإنَّها مأثمٌ ومَنْفَرَة إلاّ فى قصاص » .

ونحن نرى أن بين نص البلاذرى ونص الطبرى خلافًا ينحصر فى أربع نقاط :

الأولى : أن البلاذرى سمّى المرأتين . ولكنّ الطبرى لم يسمّهما .

والثانية : أن البلاذرى ، حينما سمّاهما ، لم يذكر أنَّهما كانتا تغنّيان ، وإنَّما ذكر أنَّهما ممَّن شمتن بوفاة الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، ولم يذكر وجه الشَّماتة . ولكن الطبرى ، إذ لم يسمّهما ، ذكر أنَّهما امرأتان مغنّيتان غنَّتا وزمرتا .

والثالثة : أن البلاذرى يذكر أن أبا بكر هو الذى أمر بقطع أيديهما وأرجلهما ، ولكن رسالتى أبى بكر ، كما يرويهما الطبرى ، تظهران لنا أن أبا بكر قد أنكر على المهاجر هذا العقاب .

والرابعة : أن البلاذرى يذكر أنَّهما قُطعت أيديهما وأرجلهما ، ولكن الطبرى يذكر أنَّهما قطعت أيديهما ونزعت ثنيَّتاهما . فالبلاذرى إذن لم يذكر صراحة

---

(١) تاريخ الطبرى ١ : ٢٠١٤ – ٢٠١٥ .

أنّـهما مغنّيتان ، ولم يذكر ذلك تلميحًا ولا إشارة ، إذ أنّـه لم يشر إلى نزع الثنيّـة وهو رمز — فيما أرى — لعقاب الغناء.

وأغلب الظن أن فارمر جمع بين النصين السابقين ؛ فأخذ من البلاذرى الاسمين ، وأخذ من الطبرى أنّـهما قينتان . ولكن النصين فيما أرى لا يبيحان هذا الجمع ، إذ قد تكون المرأتان المغنيتان فى رواية الطبرى غير الثبجاء وهند بنت يامين فى رواية البلاذرى .

وأيًّا كان الأمر ، فإنى عثرت على نص ثالث يتصل بهاتين المرأتين ربـّما ألقى على النصين السابقين بعض الوضوح . . . ذكر محمد بن حبيب النسّابة[1] أنّـه « كان بحضرموت ستّ نسوة من كندة وحضرموت يتمنّيْن موت رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فخضبن أيديهنّ بالحنّاء ، وضربن بالدّفوف ، فخرج إليهن بغايا حضرموت ، ففعلن كفعلهنّ . وكان اللواتى اجتمعن إلى الستّ النسوة نيفًا وعشرين امرأة ، فكنّ متفرّقات فى قرى حضرموت . . . منهنّ العمرّدة بنت معدى كرب ، وهنيدة بنت أبى شمر ، فهاتان من الأشراف. ومن تأشب إليهن : التيحاء (كذا) الحضرميّة وهى أم سيف بن معدى كرب . . . وهرّ (كذا) بنت يامن اليهوديّة التى كانت يُضرَب بها المثل فى الزنا فيقال : أزنَى من هرّ؛ وكان لها أخ قين يقال له مورق . . . » ثمّ ذكر ابن حبيب نص رسالة أبى بكر إلى المهاجر بن أبى أميّة عامله على كِنْدة والصَّدِف يومئذ . جاء فيها . . . « إن نسوة من أهل اليمن كنّ يتمنّين موت رسول الله ، صلى الله عليه وسلّم ، وتأشب إليهن قيانٌ لكِنْدة وعواهر لحضرموت ، فخضبن أيديهن ، وأظهرن محاسنهن ، وضربن بالدفوف ، جراءة منهن على الله ، واستخفافًا بحقه وحقّ رسول الله ، صلى الله عليه وسلم. فإذا جاء كتابى هذا فسرْ إليهن بخيلك ورجلك حتى تقطع أيديهن . . . » .

* * *

---

(١) المحبر : ١٨٤ — ١٨٨ .

أرنب المدنية :

قال ابن حجر فى الإصابة[١] : « أرنب : المدنية المغنية ، روينا فى الجزء الثالث من أمالى المحاملى رواية الأصبهانيين من طريق ابن جريج : أخبرنى أبو الإصبع أن جميلة المغنية أخبرته أنَّها سألت جابر بن عبد الله عن الغناء ، فقال : نكح بعض الأنصار بعض أهل عائشة ، فأهدتها إلى قُبَاء ، فقال لها النبىّ ، صلى الله عليه وآله وسلم : أهديتِ عروسك ؟ قالت : نعم ، قال : فأرسلتِ معها بغناء ، فإن الأنصار يحبّونه ؟ قالت : لا . قال : فأدرِكيها بأرنب – امرأة كانت تغنى بالمدينة » .

* * *

النابغة بنت عبد الله :

وهى أمّ عمرو بن العاص فيما يقال ، ذكر ابن عبد ربّه بسنده قال[٢] : إن أروى بنت الحارث بن عبد المطلب دخلت على معاوية ، وهى عجوز كبيرة ... فقالت لعمرو بن العاص : وأنت يا ابن النابغة تتكلّم ! وأمّك كانت أشهر امرأة تغنّى بمكّة وآخذَهنّ لأجرة ! ادّعاك خمسة نفر من قريش ، فسُئلت أمّك عنهم ، فقالت كلّهم أتانى فانظروا أشبههم به فألحقوه به ! فغلب عليك شبه العاص ابن وائل ، فلحقتَ به !

وقال أيضًا[٣] : خاطر رجل أن يقوم إلى عمرو بن العاص وهو فى الخطبة فيقول : أيّها الأمير ، من أمّك ؟ ففعل . فقال له : النابغة بنت عبد الله ، أصابتها رماح العرب ، فبيعت بعُكاظ ، فاشتراها عبد الله بن جدعان للعاص بن وائل ، فولدت ، فأنجبت ، فإن كانوا جعلوا لك شيئًا فخذه !

* * *

---

(١) الإصابة ، جزء النساء (أرنب) .
(٢) العقد ١ : ٣٤١ – ٣٤٢ .
(٣) العقد ١ : ٤٤ .

سيرين :

قينة حسان بن ثابت شاعر رسول الله ، صلى الله عليه وسلم . قال ابن سعد[١] : كان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يُعْجَب بمارية القبطيَّة ، وكانت بيضاء جعدة جميلة ، فأنزلها رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وأختها على أمّ سليم بنت ملحان . فدخل عليهما رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فعرض عليهما الإسلام فأسلمتا ، فوطئ مارية بالملك ، وحوّلها إلى مال له بالعالية ... ووهب أختها سيرين لحسَّان بن ثابت الشاعر فولدت له عبد الرحمن .

وقد ذكر أبو الفرج[٢] سبب هذه الهبة ، وذلك أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، رضى عن حسَّان بعد حديث الإفك فوهب له سيرين .

وقد رُوى عن ابن عباس ، رضى الله عنه ، قال[٣] : مرّ النبي ، صلى الله عليه وسلم ، بحسان وقد رش فِناء أطُمه ومعه أصحابه سماطَين ، وجارية له يقال لها سيرين ، معها مزهر تختطف به السّماطين وهى تغنّيهم ، فلمَّا مرّ النبيّ ، عليه السلام ، ولم يأذن لهم ولم ينههم . فانتهى إليها وهى تقول :

هَلْ عَلَيَّ وَيْحَكُمَا إنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ

قال : فتبسم النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، وقال : لا حرج عليك إن شاء الله .

وقد روى أبو الفرج[٤] شعراً لحسان غنَّت فيه سيرين وهو :

أَوْلادُ جَفْنَةَ عِنْدَ قَبْرِ أَبيهِمِ قَبْرِ ابنِ مارِيَةَ الجَوَادِ المُفْضِلِ

---

(١) الطبقات – لجنة نشر الثقافة الإسلامية ١٣٥٨ – ١ : ١١٦ – ١١٧ .

(٢) الأغانى – بولاق ٤ : ١٤ .

(٣) المفضل بن سلمة ، كتاب العود والملاهى ورقة (٨) وكذلك الأغانى – ساسى ١٠ : ١٦١ .

(٤) الأغانى – ساسى ١٦ : ١٧ .

يسقُونَ مَن وَرَدَ البريصَ عَليهم كأساً تُصَفَّقُ بالرّحيق السَّلسَلِ
بِيضُ الوُجُوهِ كَريمَةٌ أَحسابهُم شُمّ الأُنُوف منَ الطِّرَازِ الأَولِ
يُغْشَوْنَ حتى ما تَهِرّ كِلابُهُمْ لا يَسْأَلُونَ عَنِ السّوَادِ المُقبِلِ

ذكر حبش أن فيه لسيرين قينة حسان بن ثابت لحناً ثقيلاً أوّل ابتداؤه نشيد ، وقال كذلك[1] إن عزة الميلاء كانت تغنّى أغانى القيان من القدائم مثل : سيرين ، وزرنب ، وخولة ، والرباب ، وسلمى ، ورائقة .

فإذن هناك قيان أُخَر غير من ذكرنا ... أشار إليهن أبو الفرج هذه الإشارة العابرة الغامضة فى نصّه السابق . ولكن ، مَنْ هُنّ هؤلاء القيان من القدائم ؟ إن أبا الفرج نفسه فى كتابه الجليل يصمت صمتاً ثقيلاً عن إجابة هذا التساؤل . وقد ظاهره فى هذا الصمت جميع المصادر التى رجعتُ إليها . وكلّ ما وصلت إليه عنهن لا يكاد يغنى ، بل هو لا يغنى شيئاً ، وإنّما يعتمد على الظن والتخيل . فهل رائقة هذه هى أمّ ابن سُرَيْج التى ذكرها أبوالفرج[2] بقوله : « إن أم ابن سريج مولاة لآل المطلب يقال لها : رائقة ، وقيل : بل أمّه : هند ، أخت رائقة » .

وهل سيرين هى ، كما ذكرنا ، قينة حسان ؟ أو لعلّها قينة أخرى ، فقد ذكر ابن الطحان[3] أن من قيان العصر الجاهلى قينتين : « للحضرمى هما سيرين وصاحبتها » . . . هكذا . . . الحضرمى . . . وسيرين . . . وصاحبتها . . . بهذا الإيجاز المقتضب ، ثمّ لا شىء ؟

وهل الرباب هى إحدى قينتى ابن جدعان ؟ فقد مرّ بنا أن ابن الطحّان قد ذكر أن قينتى ابن جدعان اسماهما : ظبية والرباب .

---

(١) الأغانى – ساسى ١٦ : ١٢ .
(٢) الأغانى – بولاق ١ : ٩٨ .
(٣) حاوى الفنون ، ورقة : ١٨ .

ولو صحّ هذا التساؤل وكانت هؤلاء القيان هنّ من ذُكِرْنَ ، فهل زدناهن تعريفًا ؟ ثمّ من هنّ : زرنب وخولة وسلمى . . . ؟

لا ريب أن جواب ذلك كلّه فى تلك المصادر التى ترجمت للقيان ، والتى ذكرنا صَدْرَ هذا الفصل طرفًا من حديثها ، فلعلّنا مستطيعون فى مقبل الأيّام جلاء هذا القتام الكثيف الذى يحيط بهن حينما ننعم بالعثور على تلك الكتب أو على بعضها .

الفصل الثالث

غناء القيان

طبيعته الفنية :

حين تعرّضت المصادر العربيّة للحديث عن الغناء العربى فى الجاهليّة سارت فى ثلاث مراحل : عرضت فى المرحلة الأولى لأصل الغناء وأوّل أنواعه ، وعرضت فى المرحلة الثانية لأوّل من غنى من الرجال والنساء ، ثمّ عرضت فى المرحلة الثالثة لأوّل من اخترع آلات الموسيقى .

* * *

أمّا أصل الغناء وأوّل أنواعه فقد نقل المسعودى[1] عن ابن خُرْدَاذبة أن « الحُداء فى العرب كان قبل الغناء . . . وأن الحُداء أوّلُ السّماع والترجيع فى العرب ، ثمّ اشتُقّ الغناء من الحداء » ، ثمّ يذكر أن غناء العرب كان النّصْب ، وأنّه كان « ثلاثة أجناس : الركبانى ، والسّناد الثقيل ، والهزَج الخفيف » .

ولكن ابن رشيق يختلف معه فى الرأى ، فيذهب إلى أن النصب هو غناء الركبان والفتيان « ومنه كان أصل الحداء كلّه »[2] . وبذلك يجعل الحداء فرعاً مشتقاً من النصب ، لا أصلاً له ، كما ذكر ابن خُرْداذبة .

وإذا كان المسعودى فيما نقله عن ابن خرداذبة يقرّر أوّلية الحداء ، وإذا

---

(١) مروج الذهب – باريس ٨ : ٨٨ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٤١ – ٢٤٢ .

كان ابن رشيق فى العمدة يقرّر أوليّة النصب ، فإن ابن خلدون يذكر فى مقدمته ما يُفهَم منه أن الضربين نوع واحد ، وأنّهما يرجعان إلى زمن واحد من حيث النشأة ، فيقول[١] : « وأمّا العرب فكان لهم أوّلاً فن الشعر . . . ثمّ تغنّى الحُداة منهم فى حداء إبلهم ، والفتيان فى فضاء خلواتهم ، فرجّعوا الأصوات وترنّموا ، وكانوا يسمّون الترنّم إذا كان بالشعر غناء » .

وهكذا نجد أن ابن خرداذبة ، بعد أن يجعل الحداء أصلاً ، يعود فيذكر أن الركبانى نوع من أنواع النَّصْب ، وأن ابن رشيق ، بعد أن يجعل النصب أصلاً ، يعود فيعرّف النصب بأنّه غناء الركبان والفتيان ، وأن ابن خلدون يجعل غناء الحُداة والفتيان فى فضاء خلواتهم ضرباً واحداً .

والظاهر أن النَّصْب والحُداء ضربان متقاربان يكاد تقاربهما يوحّد ما بينهما ، فيجعل هذا الخلاف بين الروايات تبايناً ظاهرياً لا يعدو الاختلاف فى اللفظ والتسمية . فقد ذكرت المعاجم العربيّة أن[٢] « النصب غناء للعرب يشبه الحداء إلاّ أنّه أرقّ منه . وقال أبو عمرو : النصبُ حُداء يشبه الغناء . قال شمر : غناء النصب هو غناء الركبان . . . وفى الصحاح : غناء النصب ضرب من الألحان . وفى حديث السائب بن يزيد : كان رَبَاح بن المغترف[٣] يحسن غناء النَّصْب وهو ضرب من أغانى العرب شبيه الحداء . وقيل : هو الذى أُحْكِم من النشيد وأقيم لحنه ووزنه . ونَصَبَ الحادى : حدا ضرباً من الحُداء » .

ولا يكاد المرء يخرج بمميز يفرق معالمهما أن تختلط ، ولكنّه يحسّ مع ذلك أن النَّصْب والحُداء قد يُعْنَى بهما ضرب واحد من الغناء ، أو ضربان متقاربان أشدّ القرب ، تفرّع أحدهما عن الآخر وتطوّر تطوراً يسيراً يجعله أرقّ وأعذب . ولعلّنا لا نغلو إذا لحنا فيما تقدّم أن النَّصب قنطرة تتوسط الحداء والغناء ، اجتازها الغناء العربى فى انتقاله من الحُداء الساذج الغليظ إلى

---

(١) المقدمة — ط . المطبعة الأميرية ص : ٤٠٠ — ٤٠٥ .

(٢) لسان العرب (نصب) .

(٣) انظر خبره فى نسب قريش : ٤٤٨ .

الغناء الفنّى المصنوع . وربّما كان فى النص الآتى سَنَدٌ لدعوانا هذه : فقد روى نائل مولى عثمان بن عفان أنّه خرج فى ركب مع عمر وعثمان وابن عبّاس ، وكان مع نائل رهط من الشبّان فيهم رَباح بن المغترف الذى كان يحدو ويجيد الحداء والغناء ، فسألوه ذات ليلة أن يحدو لهم ، فأبَى وقال مستنكراً : مع عمر ! قالوا : احدُ فإن نهاك فانْتَه . فحدا ، حتّى إذا كان السَّحَر قال له عمر : كُفَّ فإن هذه ساعة ذِكْر . ثمّ كانت الليلة الثانية فسألوه أن يَنْصِبَ لهم نَصْبَ العرب . فأبَى وأعاد استنكاره بالأمس قائلاً : مع عمر ! . . . قالوا له كما قالوا بالأمس : انصِبْ فإن نهاك فانْتَه . فنصب لهم نَصب العرب ، حتّى إذا كان السَّحَر قال له عمر : كُفَّ فإن هذه ساعة ذِكْر . ثمّ كانت الليلة الثالثة فسألوه أن يغنّيهم غناء القيان ، فما هو إلاّ أن رفع عقيرته بغنائهن حتّى نهاه وقال له : كُفَّ فإن هذا ينفّر القلوب .

ولعلّ ابن رشيق ، حينما قرّر أن النصب سابق للغناء وأصل له ، غلَّب الدلالة اللغويّة للكلمة على الدلالة الاصطلاحيّة ، فالمادة اللغويّة فى أصلها لا تعنى أكثر من الرفع والإعلاء ، ومن هنا كان النصب هو رفع الصوت ، ويكون بهذا المعنى اللغوى الأولى سابقاً للحداء . ولكنّنا نعلم من الروايات التى تقدّمت أن هذا المعنى اللغوى اكتسى ظلالاً جديدة ، واصطبغ بألوان مستحدثة ، جعلته مصطلَحاً فنيّاً لضرب خاص من الألحان أرقّ من الحُداء ، كما ذكرت المعاجم ، ومشتقّ منه متطوّرٍ عنه ، كما نقل المسعودى .

وقد عانَى الأدفوى (كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب الأدفوى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ) من غموض هذين الضربين واختلاطهما ما عانينا ، فهو ينقل[١] عن أبى العبّاس القرطبى المالكى (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) أنّه ذكر فى كتابه المسمّى « كشف القناع » أن الغناء على ضربين : ضرب جرت به العادة أن يُستعمل عند مجادلة الأعمال وحمل الأثقال وقطع المفاوز لينشط به كحداء العرب . . . ثمّ

---

(١) الأدفوى ، الإمتاع بأحكام السماع – مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٦٨ تصوف – ورقة ٢٢ .

ينقل عن ابن عبد البَرّ أنّه قال فى التمهيد عند الكلام على قول عائشة ، رضى الله عنها : فكان بلال إذا قلعت عنه الحمّى يرفع عقيرته — إن اسم الغناء يشمل غناء الركبانى ، وهو رفع الصوت بالشعر كالتغنى به ترنّماً ، وغناء النصب والحداء ، وهذه الأوجه لا خلاف فى جوازها بين العلماء . ثمّ يقابل الأدفوى بين الكلامين ويقول : إن كلام ابن عبد البَرّ يقتضى أن النصب غير الركبانى لأنّه قال : هذه الأوجه ، فأتى بصيغة الجمع . وكلام القرطبى يقتضى أن النصب هو الركبانى ، فإنّه قال : غناء العرب النصب وهو صوت فيه تمطيط . ثمّ ذكر الأدفوى أقوال آخرين يرون أن النصب هو الركبانى[١] .

وأيّاً كان الأمر فإن هذه النظرة لنشأة الغناء كانت نظرة قريبة سطحيّة لم يكن فيها من العمق ما يجعلها تسبر غور المسألة فتغوص إلى جذورها وترجع الفروع إلى أصلها الأولى ، وسنرى فيما سيلقانا من صفحات أن الحداء والنصب وسائر أنواع الغناء التى ذكرها القدامى من العرب إنّما هى فروع مستحدثة قريبة العهد ، وأن لها أصلاً يغوص فى أعماق القدم .

* * *

وأمّا المرحلة الثانية فتتعرّض فيها المصادر العربيّة لأوّل من غنّى من الرجال والنساء .. ولمّا كان الحُداء — على رأيهم — أصل الغناء كان من الطبيعى أن يكون غناء أوّل من غنّى حداءً . قال ابن رشيق[٢] : إن أوّل من أخذ فى ترجيعه الحداء : مضر بن نزار ، فإنّه سقط عن جمل فانكسرت يده ، فحملوه وهو يقول : وايداه وايداه . وكان أحسن خلق الله جِرْماً وصوتاً . فأصغت الإبل إليه وجدّت فى السير . فجعلت العرب مثالاً لقوله : « ها يداه ها يداه » يحدون به الإبل .

---

(١) انظر تعريف الركبانى فى الفائق ١ : ٤٥٨ ، قال « قيل : كانت هجيرى العرب التغنى بالركبانى ، وهو نشيد بالمد والتمطيط ، إذا ركبوا الإبل ، وإذا انبطحوا على الأرض ، وإذا قعدوا فى أفنيتهم ، وفى عامة أحوالهم » . وانظر النقائض : ٥٦ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٤١ — ٢٤٢ .

ويوافقه فى ذلك المسعودى وغيره ، ويروون لتأييد هذا الرأى حديثاً عن الرسول، صلى الله عليه وسلم .

على أنّنا نجد بجانب هذا مصدراً يذكر لنا أسماء أوّل من غنّى فى الجاهليّة من الرجال . فيذكر لنا ابن الطحّان[١] أن الروايات والرواة قد « اتفقت على أن أوّل من غنّى فى الجاهليّة جنجور(؟) وقيل : علَس ذو جدَن ، وبعدهما : علقمة الفحل ، وجذيمة[٢] بن سعد وهو المصطلق ، والمصطلق هو الحسن الحلق، وربيعة بن حرَام » .

وأمّا أوّل من غنّى من النساء فلا نجد عليها اختلافاً . فالمسعودى[٣] وابن عبد ربّه[٤] وابن الطحّان[٥] وغيرهم يقرّرون أن أوّل من غنّى من النساء هما : الجرادتان ، وكانتا قينتين لمعاوية بن بكر على عهد عاد .

* * *

وأمّا المرحلة الثالثة فهى محاولة معرفة أوّل من اخترع آلات الموسيقى ، فيروى ابن عبد ربّه[٦] أنّه يقال : إنّ أوّل من صنع العود : لامك بن قابيل بن آدم ، وبكى به على ولده ، ويقال : إن صانعه بطليموس صاحب الموسيقى . ويذكر المسعودى[٧] — نقلاً عن ابن خرداذبة — أن أوّل من اتّخذ العود : لامك ابن متوشلخ بن محويل بن عباد بن خنوخ بن قاين بن آدم . . . واتخذ توبل بن لمك الطبول والدفوف ، وعملت ضلال بنت لمك المعازف ، ثمّ اتخذ قوم لوط الطنابير .

---

(١) حاوى الفنون ورقة ١٧ .

(٢) فى الأصل : حريمة ، واسم المصطلق : جذيمة بن سعد بن عمرو بن ربيعة . . . وبنو المصطلق بطن من خزاعة . وسمى المصطلق لحسن صوته ، وهو أول من غنى من خزاعة (تاج العروس — صلق).

(٣) مروج الذهب ٨ : ٨٨ وما بعدها .

(٤) العقد ٧ : ٢٨ — ٢٩ .

(٥) حاوى الفنون — ظهر ورقة ١٧ .

(٦) العقد ٧ : ٢٨ — ٢٩ .

(٧) مروج الذهب ٨ : ٨٨ وما بعدها .

ولكن حاجى خليفة[١] لا يُبْعِد السير فى مجاهل التاريخ ، ولا يميل إلى أن يغرق فى القِدَم ، بل يذهب إلى أن « الجمهور قد اتفق على أن واضع هذا الفن هو فيثاغورس من تلامذة سليمان ، عليه السلام ! ! وضعه عن ضرب الحدادين بالمطارق . . . واخترع إحدى آلات الموسيقى ثمّ تبعه أرسططاليس فوضع الأرغنون وهو آلة لليونان » .

* * *

ولا بدّ لنا هنا من وقفة نتريّث عندها ، لنعود إلى أنواع الغناء فى الجاهليّة ، ونكشف عن الطبيعة الفنيّة لغناء القيان . ذكرنا أن غناء العرب فى الجاهليّة كان ثلاثة أضرب : النَّصْب ، ويدخل فيه أو يقرب منه الحُداء كما رجّحنا ، وهذا الضرب فيما يظهر هو الذى تنوح به النوائح أيضًا فى مراثيها[٢] .

والثانى : السِّناد ، وهو ضرب وصفه ابن رشيق بأنّه الثقيل ذو التراجيع ، الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ستّ طرائق : الثقيل الأوّل وخفيفه ، والثقيل الثانى وخفيفه ، والرَّمَل وخفيفه .

والثالث : الهَزَج ، وهو فى ما يبدو من أقوالهم : أنغام خفيفة راقصة ، كان يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة ، فتُطْرِب وتستخفّ الحُلُوم .

فأىّ ضرب من هذه الأضرب كان غناء القيان ؟ إن النظرة البديهيّة لتصنيف الأشياء تخرج غناءهن من الضرب الأوّل ، وهو ضرب ساذج بسيط ، كان يقوم به الفتيان والرجال يستعينونه على قضاء حوائجهم ، وتزجية أوقات أعمالهم . ولكن بين أيدينا نصّيْن ينقضان — فى ظاهرهما — هذه النظرة ، ويجعلان غناء القيان هو غناء النصب ، ولا بدّ لنا من عرضهما ومناقشتهما .

---

(١) كشف الظنون (ط – مصر سنة ١٢٧٤ هـ) ٢ : ٣٦٨ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٤١ – ٢٤٢ .

أوّلهما – ما يذكره ابن عبد ربّه فى كتابه العقد – نقلاً عن ابن الكلبى – من أن الغناء على ثلاثة أوجه : النّصْب والسّناد والهزج ، فأمّا النّصب فغناء الركبان والقينات ! !

وقد استوقفنى قوله هذا ، فاستغربتُه ، ولم يستقم عندى . ورجعت إلى جميع طبعات العقد فوجدتُها كلّها تثبته على هذه الرواية . فاضطررت إلى الرجوع إلى مخطوطات العقد الموجودة فى دار الكتب ، فعثرت على مخطوط له (رقم ١٤١٣ أدب) وهو الجزء الثانى منه ، وعليه أنّه كتب فى سلخ ربيع الآخر سنة ٦٠٣ – وفى ورقة ١٤٣ منه : « فأمّا النصب فغناء الفتيان والركبان » . بوضع لفظ « الفتيان » بدل « القينات » .

ثمّ رجعت إلى الفصل الذى كتبه ابن عبد ربّه عن الغناء ، فوجدت أنّه فى أوّل هذا الفصل[1] يذكر النّصب فيقول : والذى لا ينكره أكثر الناس غناءُ النّصب ، وهو غناء الركبان . ثمّ يورد ما يشير إلى أن النّصب والحداء ضرب واحد من الغناء . ولو كان غناء القيان نصبًا لتوقّف قليلاً قبل أن يذكر أن هذا الضرب لا ينكره أكثر الناس .

ثمّ إن جميع من نقلوا رواية ابن الكلبى هذه بعد ابن عبد ربّه إنّما وضعوا لفظ « الفتيان » بدلاً من « القينات » ، مثل ابن رشيق فى العمدة ، والأبشيهى فى المستطرف . والكلمتان : « الفتيان » و « القينات » متشابهتان فى الشكل بحيث لا يستغرب من الناسخ أن يخلط بينهما ، فيصحّف .

فأنا لهذا كلّه ، ولما سأعرضه عن طبيعة غناء القيان ، أرجّح أن يكون فى كتاب العقد المطبوع تصحيف ، وأن تكون صحته : « الفتيان » بدلاً من « القينات » .

وأمّا النصّ الثانى – فهو ما قيل عن هُرَيْرة وخُلَيْدة من أنّهما أختان

---

(١) العقد ٧ : ٨ – ٩ .

قينتان كانتا لبشر بن عمرو بن مرثد ، وكانتا تغنّيانه النصب[١] . وسيأتى لنا قول مفصّل عن هريرة وخليدة ، نقابل فيه بين الروايات التى ذكرت هاتين القينتين وبين صورتهما فى شعر الأعشى ، وسنقف موقفاً فيه شيء من التشكّك والحذر . وسيزداد الشكّ فى صحة هذه الروايات حين نعرض لطبيعة غناء القيان ، وسنرى أنّه لا يمكن أن يكون هذا الضربَ الساذجَ البسيط من الغناء لِما ورد فى وصف أصواتهنّ وترجيعهنّ وطريقة غنائهنّ وآلاتهنّ المتعدّدة ومجالسهنّ الزاهية المتحضرة ، إلاّ إذا فُهِم من هذا النص حالة خاصة مقصورة على هاتين القينتين لا تعدوهما إلى سائر القيان ، أو لعلّهما كانتا نائحتين تنوحان على هذا الضرب من التلحين ، وقد مرّ بنا أن المراثى كان يُناح بها على طريقة النَّصْب .

* * *

فإذا نحن تجاوزنا هذين النصين — وفى الأوّل تصحيف على ما رجّحنا ، وفى الثانى تخصيص ضيّق لا يصحّ أن يصل إلى التعميم المُطْلَق — إذا تجاوزناهما عثرنا على النص الذى رواه نائل مولى عثمان من أن الركب سألوا رَبَاح بن المغترف فى الليلة الأولى أن يحدو ، ثمّ سألوه فى الليلة الثانية أن ينصِب ، ثمّ تدرّجوا به إلى أن سألوه فى الليلة الثالثة أن يغنّى لهم غناء القيان ، وكيف أن عمر ابن الخطّاب لم يجد بأساً فى الضربين الأوّلين : الحداء والنّصب ، ولكنه وجد بأساً أىّ بأس فى غناء القيان وكفّ رباحاً عنه . فغناء القيان إذن غير الحداء وغير النَّصب . . . فما عساه أن يكون ؟

وأرى أنّ خير سبيل لتعرّف هذا الغناء أن نرجع إلى الشعر الجاهلى الذى ذكر هؤلاء القيان ، ونرى كيف صوّر لنا هؤلاء القيان أوّلاً ، وكيف صوّر لنا أصواتهنّ ثانياً ، وكيف صوّر آلاتهنّ ثالثاً ، ثمّ كيف صوّر لنا مجالس غنائهنّ آخرَ الأمر .

---

(١) الأغانى — ساسى ٨ : ٧٦ — ٧٧ .

وينبغي أن أشير إلى أني مضطرٌ في هذا الجزء من الفصل. إلى أن أذكّر ببعض أبيات مرّت بنا في الفصلين السابقين ، وأني مضطرٌ إلى إعادة بعضها هنا إعادةً تختلف عن التكرار المُعَاد ، إذ نقصد أمراً جديداً ، بإعادة تبويبها وترتيبها ، هو استشفاف صورة القيان الجاهليَّات .

وأوّل ما يبدو لنا من أمر هؤلاء القيان أنّهن منعّمات متأنّقات يُعْنَيْنَ بشئون ملبسهن وحُلِيّهنّ وطيبهنّ عنايةً غير مستغربة منهن ، بل ربّما كانت عنايةً لازمة لاكتمال الجوّ الفنّي وانسجام عناصره الثلاثة : جمال الصوت وعذوبة اللحن ، وفتنة الجسد وصباحة الوجه ، وأناقة الملبس وائتلاق الزينة .

أمّا أن هؤلاء القيان كنّ منعّمات فقد مرّ بنا وصف امرئ القيس قينتَه بأنّها قينة منعّمة ، ولم يكتف عمرو بن الإطنابة الخَزْرَجي بذلك بل جعل هؤلاء القيان يبالغْنَ في الترّف والنعيم ، ويتنافسن فيه فيَقْصُرْنَ همّهنّ على العناية بطيبهنّ وزينتهنّ ، قال :

إنَّ فينَا القِيَانَ يَعْزِفْنَ بالدّ ... فّ لِفتْيَانِنَا وَعَيْشاً رَخِيا
يتَبارَيْنَ في النَّعِيم ويصْبُبْ ... نَ خِلال القُرُونِ مِسْكاً ذَكِيّا
إنَّمَا هَمُّهُنَّ أَنْ يتَحَلَّيْ ... نَ سُمُوطاً وَسُنْبُلاً فَارِسِيّا
مِنْ سُمُوطِ المَرْجَانِ فُصّلَ بالد ... رّ فَأَحْسِنْ بِحَلْيِهِنَّ حُلِيّا

ويبدو أنّ هؤلاء القيان كنّ يُعْنَيْنَ عنايةً خاصة بالطيّب وجمال شذاهنّ ، فقد جعلهن عمرو بن الإطنابة يصببن المسك الذكيّ صبّاً خلال شعورهن . وهذا أبو مسافع الأشعري يصف قيان بني سَهْم بأن المسك لكثرته كان يجرى على رؤوسهن ، قال :

ظَلِلْنَ يَجرى فَتِيقُ المِسْك بَينهمُ ... عَلى مَفَارِقِهِمْ فَنا عَلى فَنَنِ

وأمّا عنايتهنّ بملابسهنّ فلم تكن مقصورة على جودة القماش ، وزهاء

الألوان ، وأناقة المظهر ، بل عَدَوْنَ ذلك إلى أن جعلْنَ هذه الملابس تكشف من مفاتن أجسادهن ما يثير فى سامعى غنائهن نداءَ الجسد . وقد وصف طرفة قينةً بأنَّها « تروح عليهم بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ » . والبُرْد : ثوب موشًّى ، والمُجْسَد : الثوب المصبوغ بالزعفران المشبع ، والجِساد : الزعفران . وقد مرَّ بنا أن طرفة وصف قِطَاب جيب هذه القينة بالسَّعة ، لأنَّها كانت توسّعه ليبدو صدرها ، فيُنْظَر إليه ويُتَلَذَّذ به . وأن الأعلم الشَّنْتَمرى ذكر أن القينة كانت تفتق فتقًا فى كمِّها إلى رُفْغِها ، فإذا أراد الرجل أن يلتمس شيئًا أدخل يده فلمس ، وهو معنى قول طرفة : « رفيقةٌ بجَسِّ النَّدامى » . وقد مرَّ أيضًا أنَّ الأعشى كان أوضح فى إشارته إلى هذا المعنى بقوله :

وَرَادِعَة بالمِسْك صَفْرَاءَ عندنَا لجَسّ النَّدامى فى يدِ الدّرْعِ مَفتَقُ

ويبدو أن هؤلاء القيان كنَّ مغرمات بالملابس الموشَّاة المصوّرة ، فالأعشى يصفهنَّ بأنَّهنَّ — حينما يرقصن — تهتزّ ملابسهنَّ التى كانت : « عَصْبَ المُرَيَّشِ والمَرَاجل »[١] . والعَصْب : ضرب من البرود ، والمريَّش : الموشّى على أشكال الرّيش ، والمرجل : الذى فيه صور الرجال .

ولكنَّ هذه العناية باللباس والزينة وتألّقهما لم تكن — فيما يبدو — لتُغْنى عن جمال الجسد وصباحة الوجه ، فقد وصف لَقيط بن زُرارة قينته بأنَّها « حسناء » ، ووصفها بشر بن عمرو بن مرثد بأنَّها « خَوْدٌ مُنَعَّمَة » ، والخود : الحسنة الخَلْق . ووصفها طرفة بأنَّها « بَضّة المُتَجرّد » . وهذا أُحَيْحَة بن الجُلاح يتغزّل بمفاتن جسد قينته ، فيقول :

ما أَحْسَنَ الجِيدَ من مُلَيكَةَ وَالـ لبّاتِ إذْ زَانَهَا تَرَائبُهَا

يا لَيْتَنِى لَيْلَةً ، إذا هَجَعَ الـ نَّاسُ ونَامَ الكلابُ ، صَاحِبُهَا

---

(١) الصبح المنير ق : ٧٠ بيت : ١١ .

وأمَّا وصف الصوت وطريقة الغناء فإن طرَفة يرسم لنا ، فى بيتين من شعره ، صورة فنيَّة جميلة لغناء قينته ، فيجعلها تُقْبِل على الغناء متمهّلة مترفّقة ، فاترةَ الطَّرْف ، متكسِّرة فى دلال ، لا تتكلّف فى غنائها ولا تتصنّع ، وإنّما تأخذ فيه عفوها ، فينساب الغناء منها انسيابًا رقيقًا فيه ترديد وترجيع ، وفيه تحزين وترقيق ، فيبلغ بذلك من نفس السامع مبلغاً كبيراً ، قال :

إذا نحنُ قُلنا :أسمعينا ، انبَرتْ لنا عَلى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةً لَمْ تَشَدَّدِ
إذا رَجَّعَتْ فى صَوْتها خِلْتَ صَوْتَها تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلى رُبَعٍ رَدِى

وقد شرح البغدادى[1] البيت الأخير بقوله : إذا طرّبت فى صوتها ، وردّدت نغماتها ، حسبت صوتها أصوات نُوق تحنّ لهلاك ولدها ، شبّه صوتها بصوتهن فى التحزين ؛ ويجوز أن يكون الأظآر : النساء ، والربع مستعاراً لولد الإنسان ، فشبّه صوتها فى التحزين والترقيق بأصوات النوادب والنوائح على صبىٍّ هالك .

وكما كانت القينة أحيانًا تستقلّ بالغناء وحدها كانت كذلك ، فى أحيان أخرى ، تشترك مع قينة ثانية تجاوبها وتراجعها الغناء ، قال بشر بن عمرو ابن مَرْثَد[2] :

وَتَبيتُ داجنَةٌ تُجَاوبُ مِثْلَهَا خَوْدًا منَعَّمَةً وَتَضْرِبُهُ معْتَبَا

فلم تكن القيان إذن يكتفين بالغناء وحده ، وإنّما كنّ يدعمن الصوت المجرّد بآلات وأدوات يعزفن بها ويوقّعن عليها ، فيبلغن ما يُرِدْن من التأثير والإطراب ، قال حسّان :

ظَلّ حَوْلى قِيَانُهُ عَازفَات مِثْلَ أُدْمٍ كَوَانِسٍ وَعَوَاطِ

---

(١) الخزانة ٤ : ٢٢٩ .
(٢) المفضليات : ٧١ .

وقال ذو جدن الحميرى[1] :

لَدَى عَزْفِ القِيَانِ إذَا انْتَشَينَا وَإذْ نُسْقَى منَ الخَمْرِ الرَّحيقِ

ولم تكن القيان يجمعن دائمًا بين الغناء والعزف ، بل ربّما استقلّت إحداهنّ بالغناء ، وانفردت أخرى بالعزف ، يصاحب عزفها غناء أختها ، قال الأعشى :

وَمُسْمِعَتَانِ وَصَنَّاجَةٌ تُقَلِّبُ بالكَفّ أَوْتَارَهَا

فالمغنّيتان هنا تقومان بالغناء وحده ، ترافقهما صنّاجة تقلّب بكفّها الأوتار ، بينما كان القيان فى حالات أخرى هنّ المغنّيات العازفات .

* * *

ويقودنا هذا الحديث إلى الإشارة إلى أنواع الآلات التى كان يُعزَف بها فى مجالس القيان . وقد ورد فى الشعر الجاهلى ذكر لأنواع الآلات الثلاث : آلات الأوتار ، وآلات النفخ ، وآلات الضرب . وكان أوفرها حظًّا من الذكر هى آلات الأوتار ، وأشهرها : العود ، وقد أطلقوا عليه أسماء مختلفة . فمن أسمائه : المِزْهَر ، قال امرؤ القيس فى المزهر :

لهَا مِزْهَرٌ يَعْلُو الخَميسَ بِصَوْتِه أَجَشُّ إذا مَا حَرَّكَتْهُ اليَدَانِ

وقال عَلْقَمَة الفَحْل[2] :

قَد أَشهَدُ الشَّرْبَ فيهِمْ مِزْهَرٌ رَنِمٌ وَالقَوْمُ تَصرَعُهمْ صَهبَاءُ خرْطُومُ

ومن أسمائه : الكِرَان ، وقيل الكِرَانُ الصَّنْج ، ويرى الأستاذ فارمر[3] أن لفظة الكران مشتقة من أصل سريانى عبرى ، بينما يرى الأب أنستاس[4] أنّها مأخوذة عن اليونانيّة .

---

(١) السيرة النبوية – بولاق ١ : ١٤ .

(٢) شرح ديوان علقمة – ط الجزائر ص : ٦٧ .

(٣) تاريخ الموسيقى العربية ص : ١٦ .

(٤) مجلة المشرق ٢ : ٣٤٩ .

وممّن ذكر الكِران فى شعره امرؤ القيس قال :

وَإِنْ أُمْسِ مَكْرُوباً فَيَا رُبَّ قَيْنَةٍ مُنَعَّمَــةٍ أَعْمَلْتُهَا بِكِرَانِ

ولبيد[١] :

صَعْلٌ كَسَافِلَةِ القَنَاةِ وَظِيفُهُ وكَأَنَّ جُؤْجُؤَهُ صَفِيحُ كِرَانِ

ومن هذه الأسماء : البربط ، وهو فارسى مؤلف من لفظين : بر ، بمعنى صدر ، وبط ، وإنّما سُمّى بذلك لشبهه بصدر البطّة ، قال الأعشى :

وبَرْبَطُنَا دائِمٌ مُعْمَــلٌ فَقَدْ كاد يغْلِبُ إِسْكَارَهَا

ومنها : المُوَتّر ، قال لبيد :

بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجُذْبِ كَرِينةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهامُهَا

وقد ذكر المفضّل بن سلَمة[٢] أن من أسماء العود التى لم ترد فى الشعر وإنّما سُمّى فى الحديث : العَرْطَبَة .

ومن الآلات الوَتَرِيّة غير العود وما تقدّم من أسمائه : الصنج ، ومنه اشتقّوا : الصَّنَّاجة ، قال الأعشى :

تَرَى الصَّنْجَ يَبْكى لَهُ شَجْوَهُ مخَافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بِهَا

وقال أيضًا :

ومُسْتَجِيبٍ تخَالُ الصَّنْجَ يَسمَعُهُ إِذا تُرَجِّعُ فِيه القَيْنَةُ الفُضُلُ

وقد ذكر فارمر[٣] أنّنا لا نجد ذكراً للطنبور فى العصر الجاهلى مع أنّه لا بدّ قد وُجِد . غير أنّنى عثرت على بيت للأعشى ذكره فيه قال :

---

(١) تاج العروس (كرن) .

(٢) كتاب العود والملاهى — ورقة ٢٦ .

(٣) تاريخ الموسيقى العربية ص : ١٥ .

وطَنَابيرَ حسانٍ صَوْتُها عنْدَ صَنْجٍ كُلَّما مُسَّ أَرَنْ

وقد ذكر ابن سيده[١] أن الطنبور والطنبار عربيّة ، ويسمّى أيضًا : الوَن .

كلّ ذلك آلات وتريَّة : العود وأسماؤه المختلفة ، والصنج ، والطنبور . وأمّا آلات النفخ فقد ورد فى الشعر الجاهلى ذكر لنوعين منها : القُصّاب والمِزْمَر . قال الأعشى :

وَشَاهدُنَا الوَرْدُ وَاليَاسَمِيـ ـنُ وَالمُسْمِعَاتُ بقُصَّابِهَا

وقُصّاب : جمع قاصب ، وهو الزامر ، أو القُصّاب : هى المزامير نفسها ، واحدتها قُصّابة[٢] ، وتُرْوَى : « أقصابها » وهى جمع قُصْب ، بالضم أى : المِعَى ، أو الأوتار المتخذة من المِعَى[٣] . فإن كانت « قُصّابها » فهى بمعنى المزامير ، وهذا موضعها ، وإلاّ فهى بمعنى أوتار العود ، وموضعها بين الآلات الوتريّة مع العود .

وأمّا المِزْمر فقد ورد فى بيت للأعشى هو قوله :

ومِزْمَرُنَا مُعْمَلٌ دَائمٌ فَأَىَّ الثَّلاثَةِ أَزْرَى بهَا

ويروى : بَرْبَطُنا . وقال أبو ذُؤيب[٤] يذكر المزمار :

أَرِقْتُ لذِكْرِهِ مِنْ غَيرِ نَوْبٍ كَمَا يَهْتَاجُ مَوْشِىٌّ ثَقِيبُ

أى : مزماز مثقوب .

وأمّا آلات الضرب فقد ورد ذكر الطبل والدف والجلاجل . قال المُعَقّر[٥]

---

(١) المخصص ١٤ : ١٣ .

(٢) المخصص ١٤ : ١٣ .

(٣) الأغانى . دار الكتب ١١ : ٣٨٠ — ٣٨١ ، والهامش .

(٤) ديوان الهذليين — دار الكتب — القسم الأول ص : ٩٢ .

(٥) الأغانى — ساسى ١٠ : ٤٤ .

ابن أوس بن حِمَار البارقى يوم شِعْب جَبَلة :

فَبَاتُوا لَنَا ضَيْفاً وَبِتْنَا بِنَعْمَةٍ لَنَا مُسْمِعَاتٌ بِالدُّفُوفِ وَسَامِرُ

وفى الجلاجل يقول مُزَرِّد بن ضِرار(١) يصف فرسه :

أَجَشُّ صَرِيحِىٌّ كَأَنَّ صَهِيلَهُ مَزَامِيرُ شَرْبٍ جاوَبَتْها جَلاجِلُ

ونحن نلحظ من الشعر الجاهلى أن هذا العزف الموسيقى ربّما كان بآلات متعدّدة ، تجتمع كلُّها فى مجلس واحد وتصاحب الغناء ، فالأعشى ، فى قصيدته عن كعبة نجران ، يذكر اجتماع القُصّاب أو الأقصاب ، والمِزْمَر أو البَرْبَط ، والصَّنْج ، وذلك قوله :

وَشَاهِدُنَا الوَرْدُ وَاليَاسَمِيـ ـنُ وَالمُسمِعَاتُ بِقُصّابِهَا

وَمِزْمَرُنَا مُعْمَلٌ دَائِمٌ فَأَىّ الثَّلاثَةِ أَزْرَى بِهَا

تَرَى الصَّنْجَ يَبكى لَهُ شَجْوَهُ مَخَافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدعَى بِهَا

وقال كذلك :

وَمُستَجيبٍ تخَالُ الصَّنجَ يَسمَعُهُ إذا تُرَجِّعُ فيهِ القَيْنَةُ الفُضُلُ

وقد شُرح المستجيب بأنّه : العود ، أى أنّه يجيب الصنج : يشاكله .

• • •

ونحن ، بعد ذلك ، إذا أردنا أن نتبين صورةً جليّةً لمجلس غناءٍ من تلك المجالس الخاصة أو العامة ، التى كان عرب الجاهليّة يعقدونها فى بيوتهم أو فى الحانات ، وجدنا أن الشعر الجاهلى نفسه قد حمل عنّا هذا العناء ، ورسم لنا صورة واضحة الخطوط ، زاهية الألوان ، تنقل كلّ من يُنعِم فيها النظر إلى

(١) شرح المفضليات ١٧ .

ذلك الجوّ العَبِق الذى كان ينعم فيه الجاهليّون بألوان من الترف والحضارة والحريّة، نفتقد جلّها فى عصرنا الحديث فى هذه البيئة العربيّة نفسها التى عبّت منها عبًّا منذ نيف وأربعمائة وألف من السنين.

وأوّل ما يبدو لنا من هذه المجالس اجتماعُ الغناء والشراب، وكأنّما كانت الخمر أمراً لا بدّ منه لاطّراح الهموم ومشاغل النفوس، وجلاء الأرواح وصقلها، وبذلك تُعِدّ للدخول فى الجو الفنى للغناء عند من يطلبون من الغناء متعته الروحيّة الفنيّة، أو كأنّما كانت الخمر أمراً لا بدّ منه لتحريك الشهوة، وانطلاق سعار الجسد من قيود الوقار والتحفظ، فتتعاون مع الغناء على التمتع بأجساد هؤلاء القيان فى الحانات. قال زهير بن أبى سُلْمَى[١]:

يجُرّونَ البُرُودَ وقَد تَمشَّتْ حُمَيّا الكَأْسِ فِيهِمْ والغِنَاءُ

وقلّما نجد ذكراً لمجلس غناء إلاّ وجدنا معه ذكراً للنّدامى، أو الكأس، أو نشوة الخمر، أو وصف الساقى. ونرى أن هؤلاء القيان كنّ يقمن بأعمال ثلاثة: فهنّ يغنّين، ويعزفن، ويسقين الخمر، قال حسّان يصف قيان صالح ابن عِلاط:

ظَلّ حَوْلى قِيَانُهُ عازِفَاتٍ مِثْلَ أُدْمٍ كَوانِسٍ وَعَوَاطِ

طُفْنَ بالكأْسِ بَينَ شَرْبٍ كِرَامٍ مَهّدُوا حُرَّ صَالِحِ الأَنْمَاطِ

وكثيراً ما نرى أن لفظة القينة تضاف إلى الشاربين، أو تُذكر معهم، قال أبو ذؤيب[٢]:

ضَفَادِعُهُ غَرْقَى رِوَاءٌ كَأَنَّهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجْعُهُنَّ نَشيجُ

---

(١) شرح ديوان زهير لثعلب ص: ٧٣.

(٢) ديوان الهذليين – ط. دار الكتب، القسم الأول ص: ٥٥.

وقال ساعدة بن جُؤيـَّة[١] :

وَعَاوَدَنى دِينِى فَبتُّ كَأَنَّمَا خِلالَ ضُلُوعِ الصَّدْرِ شِرْعٌ ممدَّدُ
بِأَوْبِ يَدَىْ صَنَّاجَةٍ عِندَ مُدْمن غَوِىٍّ إِذَا ما يَنْتَشِى يتغَرَّدُ

وهذا ضِرار بن الأزوَر – حينما وفد على النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، فبايعه وأسلم – كان حريصًا على أن يجمع فى شعره بين الغناء والشراب ، ويعلن توبته عنهما كليهما ، قال[٢] :

خَلَعْتُ القِدَاحَ وَعَزْفَ القِيَا نِ والخَمْرَ تَصْلِيَةً وابْتِهَالا

وكانت الخمر فى هذه المجالس تتآمر مع الغناء على نفوس السامعين من الشَّرْب ، فتهيجُ الحليم ، وتستخفّ الوَقُور ، وتنطلق النفوس انطلاقًا يتّسق مع طبيعتها وحقيقتها . فإمَّا أن تثيرها إلى مكارم الشّيَم ومحمود الخصال ، وإمَّا أن تُلظِّى فيها شهوة الجسد ونداء الغريزة . فعبد يَغُوث – حينما كان يستبدّ به الطرب – كان يكرم ويجود، فينحر ناقته ، ويشقّ رداءه ويلقيه على القيان :

وأَنْحَرُ للشَّرْبِ الكِرامِ مطِيَّتى وأَصْدَعُ بين القَيْنَتَينِ رِدَائِيَا

وكذلك كان يفعل عَبْدة بن الطَّبيب وندماؤه يُلْقُون بالبرود إلى هؤلاء القيان :

تَغدُو علَيْنا تُلَهِّينَا ونُصْفِدُها تُلقَى البُرُودُ علَيْهَا والسَّرَابيلُ

بل ربَّما بلغ من نشوة السامع وطربه أن يجود بقيانه كلِّهنّ أو بعضهنّ ، ويقسمهنّ على ندمائه من الشَّرْب ، كما فعل صالح بن عِلاط ، فقد تغنَّت

---

(١) ديوان الهذليين – ط . دار الكتب – القسم الأول ، ص : ٢٣٦ .
(٢) ابن حبيب ، المحبر : ٨٧ – ٨٨ .

قيانه ، وعزفن ، وطفن بالكأس يسقين الشروب :

ساعَةً ، ثُمَّ قالَ : هُنَّ بَدَادٍ بينكُمْ غَير سُمعةِ الإختِلاطِ

وكذلك يصف الأعشى ممدوحه قيس بن معدى كرب الكِنْدى بأنّه :

هُوَ الوَاهِبُ المُسمِعَاتِ الشُّرُو بَ بَيْنَ الحَرِيرِ وَبَيْنَ الكَتَنْ

وقد مرّ بنا أن الرجل إذا همّ بأمر جَلَلٍ إنّما كان يستعين على الشروع فيه بسماع الغناء وشرب الخمر ، يستمدّ منهما ما يبثّ فيه الشجاعة والإقدام . كذلك فعل أُحَيْحَة بن الجُلاح حينما نوى الهرب من تُبَّع ؛ وكذلك فعلت قريش حينما ذهبت لحرب الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، يوم بدر ؛ وكذلك فعل عامر بن مالك حينما همّ بقتل نفسه . وربّما تمشّت حُمَيَّا الكأس والغناء فى السامع واستبدّت به فزيّنت له ما لا يليق ، وأوضح ما يصوّر لنا ذلك قصةُ كعب أحد بنى النَّمِر بن القاسط ، وكان قد حضر مجلس شراب وسماع تغنّيه فيه إحدى القيان ، فأخذ الشراب من النَّمرى فجعل يعرض للقينة ، ويبدو أنّه اجترأ فى تودّده وتغزّله اجتراءً لم تطقه القينة ، فلطمته لطمة أدمته ، كما مرّ بنا .

ويصف لنا الأعشى مظاهر الطرب فى حركات السّامعين فيقول[1] :

فَتَرى الشَّرْبَ نَشَاوَى كُلَّهُمْ مِثْلَ مَا مُدَّتْ نُصَاحَاتُ الرُّبَحْ

بَينَ مغْلُوبٍ كَرِيمٍ خَدُّهُ وَخَذُولِ الرِّجْلِ من غَيرِ كَسَحْ

وَشَغَامِيمَ جِسَامٍ بُدَّن نَاعِمَاتٍ مِنْ الْأَهْوَانٍ لَمْ تُلَحْ

وفى البيت الأخير ذكر لوجود النساء بين هؤلاء الشَّرب من الرجال ، وما ندرى أيشير إلى القيان وفتيات الحانات ، أم إلى نساء كنّ يرتدْنَ هذه المجالس يطلبن السماع والشراب كما يفعل الرجال ؟

(١) الصبح المنير ق : ٣٦ ، ب : ٤٩ — ٥١ .

ومن أوضح مظاهر الترف والحضارة هذه العناية ُ التى كانت تَشيعُ فى إعداد تلك المجالس إعداداً يقوم على تخيّر الورود والرياحين ، ونثر العطور والمسك ، فيكاد القارئ لوصف هذه المجالس يلمس الذوق الفنىّ المُترَف يضفى عليها غِلالةً من السّحر والروعة . قال الأعشى فى أحد هذه المجالس :

فى فِتْيةٍ كَسُيُوفِ الهِندِ قد عَلِموا أَنْ ليس يَدفعُ عن ذى الحيلةِ الحِيَلُ
نَازَعتُهُمْ قُضُبَ الريحَانِ مُتَّكِئاً وَقَهْوَةً مُزَّةً رَاوُوقُهَا خَضِلُ
لا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَهِى رَاهِنَةٌ إلاَّ بِهَاتِ ، وإِنْ عَلُّوا وَإِنْ نَهَلُوا

وقال أيضًا :

وَشَاهِدُنَا الوَرْدُ وَاليَاسَمِينُ وَالمُسْمِعَاتُ بِقُصَّابِهَا

وقد وصف لنا حسّان مجلساً من مجالس جبَلة فى الجاهليّة قال[1] : « وكان إذا جلس للشُّرب فُرِش تحته الآس والياسمين وأصناف الرياحين ، وضُرِب له العنبر والمسك فى صحاف الفضّة والذهب ، وأُتى بالمسك الصحيح فى صحاف الفضة ، وأوقد له العود المندى إن كان شاتيًا ، وإن كان صائفًا بُطّن بالثلج ، وأُتى هو وأصحابه بكساء صيفيّة ينفصل (لعلها يتفضل) هو وأصحابه بها فى الصيف ، وفى الشتاء الفراء الفَنَك وما أشبهه » .

• • •

ولست أدرى كيف يصحّ أن يكون النَّصْبُ غناء القيان بعد هذا الذى عرضناه وأطلنا فيه ، من وصف مظاهر النعيم والبذخ ! والنَّصْب – كما رأينا – هو الحُداء أو شبيه به ، وهو يقينًا ضرب ساذج بدائى من ضروب الغناء ، يتغنّى به الرّكبان والفتيان ، يستعينونه على قطع المفاوز ومشقّة الأعمال . وأين

(١) الأغانى – ساسى ١٦ : ١٤ .

يكون هذا الضرب الغليظ الجافى من هذه الأوصاف العذبة الرقيقة التى تموج بألوان زاهية من الترف ، وتَضَوَّى بأنوار دافقة من الحضارة ؟ هؤلاء القيان ، وما عرضنا من نعيمهن ، وترفهن ، وأناقة ملبسهن ، وتألّق زينتهن ، وعذوبة أصواتهن، وترديد ألحانهن وترجيعها ، ومصاحبة آلات العزف المختلفة لغنائهن — كل ذلك مظاهر لمرحلة تبدو أنّها تجاوزت البداوة الغليظة والحياة البسيطة البدائيّة. وهل يصحّ أن تكون تلك القينة المنعّمة الحسناء التى قدّمنا أنّها انبرت للشرب متمهّلة مترفّقة ، فاترة الطرف ، متكسّرة فى دلال ؛ فينساب الغناء منها انسيابًا رقيقًا ، فيه ترديد وترجيع ، وفيه تحزين وترقيق وتطريب ، فيبلغ من نفس السامعين مبلغًا كبيراً فى مجلس أعِدّ إعداداً فنّيًّا يشيع فيه الذوق المترف ، تصاحبها العازفات على آلاتهن المختلفة ، فيضطرب السامعون حتّى يصبحوا :

بَينَ مَغلُوبٍ كَرِيمٍ خَدُّهُ وَخَذُولِ الرِّجْلِ من غير كَسَحْ

وحتى يصدعوا أرديتهم ويلقوا برودهم على تلك القينة ، وربّما ثارت بهم نزواتهم فلم يطيقوا أن يتظاهروا بما يجب عليهم أن يرعَوْه من قيود الوقار ، وإنّما ينطلقون مع شهواتهم استجابةً للإثارة الحسّيّة التى فجّرتها فيهم القينة بجمال جسمها وعذوبة صوتها وروعة لحنها . . . أيصحّ أن يكون غناء تلك القينة ذلك الضربَ من الغناء الذى يحدو به الركبان مطاياهم، ويتغنّى به الفتيان فى فضاء خلواتهم ؟ أحسِبُ أنْ لا .

ولكن السبيل لا تمضى بنا مطمئنّة فى يُسْر واستواء ؛ فما نكاد نركن إلى هذه الصورة المجلوّة التى شفّ عنها الشعر الجاهلى ، حتّى تفجأنا وِهَادٌ تكاد تَنْقُضُ ما أقمنا . فقد قدّمنا بين يدىْ هذا الجزء من البحث بنصين يجعلان غناء القيان هو النّصب ، ثمّ فنّدْناهما بما بدا لنا أنّه وجه الصواب ، وجاء استقراؤنا للشعر الجاهلى مؤيّداً هذا التفنيد . ولكنّ أمامنا وفرة من الروايات تنكر على الجاهليّة هذا الرقىّ الفنى ، وتنفى أن لها هذا الحظّ من مظاهر الحضارة فى الغناء والقيان . . .

فأبو الفرج — فى موطن نفيه أن يكون عمر بن الخطّاب قد غنّى — يقول[١] : « ولا كان الغناء العربى أيضًا عُرف فى زمانه إلاّ ما كانت العرب تستعمله من النَّصْب والحُداء ، وذلك جارٍ مَجْرَى الإنشاد إلاّ أنّه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفع للصوت » .

وأمّا المسعودى فيما يروى عن ابن خرداذبة فيذهب إلى أنّه[٢] « لم تكن قريش تعرف من الغناء إلاّ النَّصْب ، حتّى قدم النَّضْر بن الحارث بن كَلَدَة من العراق وافداً على كسرى بالحيرة ، فتعلّم ضرب العود والغناء عليه ، فقدم مكّة فعلّم أهلها ، فاتخذوا القينات » .

وأمّا ابن خلدون فإنّه يصم هذه الجاهليّة بالبداوة والغضاضة ؛ وأنّهم حينئذٍ لم ينتحلوا علمًا ولا عرفوا صناعة ، ثمّ يذكر أنّه كان عند العرب ، أوّلَ ما كان ، فنّ الشعر والموسيقى الكامنة فى التناسب بين أجزاء أبيات الشعر . . . « ثمّ تغنّى الحُداة منهم فى حُداء إبلهم ، والفتيان فى فضاء خلواتهم ، فرجّعوا الأصوات ، وترنّموا ، وكانوا يسمّون الترنّم بالشعر غناء . . . وربّما ناسبوا فى غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة ، كما ذكره ابن رشيق آخرَ كتاب العمدة وغيره ، وكانوا يسمُّونه السِّناد ، وكان أكثر ما يكون منهم فى الخفيف الذى يُرْقَصُ عليه ويُمشى بالدّفّ والمزمار ، فيُطرِب ويستخفّ الحلوم ، وكانوا يُسمّون هذا الهَزَج . وهذا البسيط كلّه من التلاحين هو من أوائلها ، ولا يبعد أن تتفطّن له الطّباع من غير تعليم ، شأن البسائط كلّها من الصنائع ، ولم يزل هذا شأن العرب فى بداوتهم وجاهليتهم » .

وقد أخذ الأستاذ فارمر بهذه الآراء ، فذكر[٣] أن النوعين اللذين كانا معروفين من الغناء فى الحجاز — حيث لم تكن الموسيقى راقية كما كانت فى الحيرة وغسّان —

---

(١) الأغانى — ساسى ٨ : ١٤٤ .
(٢) مروج الذهب ٨ : ٨٨ . . .
(٣) تاريخ الموسيقى العربية : ١٤ — ١٥ .

هما النَّصْب والنَّوح ، حتّى نهاية القرن السادس وبداية السابع ، حينما أدخل الشاعر المغنى النَّضْر بن الحارث عدّة تجديدات من الحيرة ، من بينها : غناء أرقَى من النَّصْب حلّ محلّه ، والعودُ الخشبي الذى حلّ محلّ المِزْهَر الجلدى؛ ويظهر أن الإيقاع كما نقرأ عنه فى نوعى الغناء : السّناد والهَزَج فى القرن السابع لم يكن معروفًا فى تلك الأيّام ، ومع أنّه يُذْكر لنا أن الحداء والنَّصْب ، كما نستنتج ، كانا يقومان على ألحان موزونة ، فإن الميزان الموسيقى كان يقوم يقينًا على أساس المقطع العَرُوضى فى الشعر ، ولم يكن مستقلاً عن البحر والوزن الشعريين ، كما صار الإيقاع فيما بعد . ثمّ يذكر فى موضع آخر[1] أنّه لم يكن فى الجاهليّة إلاّ نوع واحد من الغناء عُرِف فى الحجاز ، وهو النَّصْب ، وليس هو إلا حُداء راقيًا ، ويقال إنّه ألحان موزونة ، وليس لهذا الوزن علاقة بالإيقاع الذى نقرأ عنه فى الفترة التالية — بعد عثمان بن عفّان — ولكن الألحان كانت توزن وفاقًا للعَروض . وفى نهاية عهد الخلفاء الراشدين نقرأ عن نوع جديد هو الغناء « المتقن » ومميزته الكبرى أن الألحان أصبحت توزن وفاقًا للإيقاع لا للعَرُوض الشعرى ، ولم يأخذ العرب ذلك عن الفُرْس ، كما يزعم ابن خرداذبة ، إذا علمنا أنّ الفرس لم يكونوا يعرفون العَروض والوزن الشعرى آنذاك ، ويزيد فى تأييد ذلك أنّه بينما كان الحجاز يعرف الغناء المتقن والإيقاع كانت الحيرة ، وهى المدينة ذات الثقافة الفارسيّة ، ما زالت تستعمل النوع القديم وهو النَّصب . . . ثمّ يذكر فارمر أن السّناد والهزج — لا شك — هما الجديدان اللّذان سُمّيا بالغناء المتقن فى هذه الفترة — آخر عصر الخلفاء الراشدين !!!

* * *

هذه النصوص وما ينحو نحوها تكاد — كما يبدو ظاهرها — تنقض ما وصلنا إليه عن صورة القيان وغنائهن . ولكنّنا سنرى أن فى هذه النصوص مداخل يُنفَذ :

---

(١) تاريخ الموسيقى العربية : ٤٩ .

منها ، فتضعفها ، وتخفّف من هذا الشكّ الذى أشاعته ، بل تكاد تسلمنا إلى مطمئنّ نتنسّم فيه يقينًا أو ما يشبه اليقين .

وأوّل ما يبدو على هذه النصوص أنّها مبنيّة على تعميم فضفاض، يستند إلى فرض غاشم ، ذلك أنّها تفرض أن الجاهليّة العربيّة بداوة بدائيّة لا تعرف ، ولا ينبغى لها أن تعرف ، لونًا من الحضارة والمدنيّة ، وأن العرب فى ذلك العهد إنّما هم جميعًا قبائل رُحّل ، متأبّدون فى فيافيهم ، منقطعون عن العالم المتحضر لذلك العصر ، فلم يعرفوا قراراً يعينهم على أن يبلغوا ما بلغه سكّان الحواضر المستقرّون ، ولم تتصل لهم أسباب بغيرهم من الأمم ذات الحضارة حتى يأخذوا لأنفسهم حظًّا من رُقىّ أو تقدّم . . . وأقلّ ما يقال عن هذا المذهب أنّه ، كما ذكرتُ ، تعميم فضفاض يستند إلى فرض غاشم .

فإذا ما عدنا إلى هذه النصوص السابقة لنناقشها رأيناها تُؤتَى من ثلاث جهات :

الجهة الأولى : أنّها تتناقض مع نفسها ، فآخرها ينقض أوّلها ، وسابقتها تنقض لاحقتها .

والجهة الثانية : أنّها تتناقض مع نصوص أخرى تذهب غير هذا المذهب ، ومصادر هذه النصوص أقدم من مصادر النصوص التى أوردناها ، وقد نقلتْ هذه عنها .

والجهة الثالثة : أنّها لا تستقيم مع الصورة التى رسمناها للقيان وغنائهن ، وهى صورة لم نخترعها ولم نلفّقها ، وإنّما استوحيناها من الشعر الجاهلى استيحاءً فيه الحرص والحذر ، حتى تكون أقرب إلى الصدق والواقع ، كما يمكن أن يصوّرهما الشعر .

أمّا النصّ الأوّل — نصّ أبى الفرج — فهو عجب من العجب ! ولست أدرى كيف يجزم أبو الفرج بأن العرب فى جاهليتهم لم يعرفوا من الغناء إلا النّصب والحداء ! وهذا كتابه الأغانى زاخر بما ينقض هذه القولة من روايات

وقصائد تذكر لنا القيان ، وتصف أصواتهن وترديدهن وترجيعهن ومجالس غنائهن ، ممَّا قدّمناه . وليس لهذا التناقض الواضح من تعليل عندى إلاّ أن يكون قد بلغ من حرص أبى الفرج على نفى الغناء عن عمر بن الخطاب أن ضيَّق على نفسه وعلينا من بعده . ويتناقض هذا النص من وجه آخر مع كثير من النصوص التى ذكرت أن العرب فى جاهليتهم عرفوا من الغناء – عدا النصب – السّناد والهـَزَج ، منها ما ذكرنا ومنها ما سنذكر ، فكيف إذن غفل أبو الفرج عن الضربين الآخرين ؟ ثم ّ إنّنا سنرى ، فيما سيلقانا من صفحات ، أن أبا الفرج نفسه ، فى كتابه هذا نفسه ، يذكر ما يُفـْهـَم منه وجود نظريَّة غنائيَّة فى العصر الجاهلى ، تتميَّز عن النظريَّة الغنائيَّة التى تأثر فيها العرب بالأمم الأجنبيَّة ، منذ أواخر عصر الخلفاء الراشدين .

وأمَّا رواية المسعودى فإن لفظ « النَّصْب » فيها له دلالة خاصة عنده تختلف عنها عند غيره . فهو ، قُبـَيـْل هذا النص ، يذكر أن الحداء عند العرب قبل الغناء ، ومنه اشتقّ الغناء ، وأن النَّصب – وهو غناء العرب – ثلاثة أجناس : الركبانى ، والسّناد الثقيل ، والهزج الخفيف . فالنصب عنده – – كما يبدو – ليس هذا الضرب الساذج البسيط الذى يغنيه الركبان فحسب ، بل هو لفظ يشمل جميع ضروب الغناء عند عرب الجاهليَّة ويتضمَّن منها : السّناد والهـَزَج . والسّناد والهـَزَج – كما يُفهم من كلام ابن رشيق – ضربان راقيان متقدّمان ، فيهما صنعة وتعقيد ، كما سيأتى بيانه . وأمَّا قول المسعودى إنّ النَّضْر حينما قدم مكَّة من الحيرة علَّم أهلها ، فاتخذوا القينات ، فما أدرى كيف نفهمه ؟ وقد مرّت بنا وفرة طامية من القينات فى مكَّة وغيرها من أنحاء الجزيرة العربيَّة ، وبعضهن قد ذ ُكِرْن بأسمائهن ، ورُوِيت عنهن أطراف من أحاديث وأخبار . . . وكلّ أولئك قبل النَّضْر بعصور متفاوتة ، فكيف إذن كان النضر هو الذى علَّم أهل مكَّة فاتخذوا القينات ؟

وأمَّا ابن خلدون فقد قوّل ابنَ رشيق ما لم يقله ، بل قوّله ما قال نقيضه ! فابن رشيق لم يذكر أن عرب الجاهليَّة ربـَّما ناسبوا فى غنائهم بين النغمات

مناسبة بسيطة ويكون ذلك فى السّناد والهزج ، ولم يقل ما يُفْهَم منه أن هذا البسيط كلّه من التلاحين هو من أوائلها . . . وإنّما الذى قاله يختلف عن ذلك ، بل ينقضه ، ويؤيّد الصورة التى جلاها لنا الشعر الجاهلى عن القيان وغنائهنّ . قال ابن رشيق[1] : « وغناء العرب قديمًا على ثلاثة أوجه : النصب والسناد والهزج . . . فأمّا النّصب فغناء الركبان والفتيان ، وأمّا السِّناد فالثقيل ذو التراجيع الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ستّ طرائق : الثقيل الأوّل وخفيفه ، والثقيل الثانى وخفيفه ، والرّمَل وخفيفه . . . وأمّا الهزج فالخفيف الذى يُرْقص عليه ويُمْشَى بالدّفّ والمزمار ، فيطرب ويستخفّ الحليم . . . » وهذا القول ، لا ريب ، دليل على وجود ضرب فنّى معقّد من الغناء العربى فى الجاهلية .

وأمّا فارمر فالذى يبدو لى أنّه اعتمد على هذه النصوص التى ناقشناها اعتماداً فيه تصديق لها وثقة بها ، ثمّ جمع بينها فى نصّه السابق جمعًا زاد هذه النصوص اختلالا وتناقضاً .

فهو يقرّر أنّه لم يكن فى الجاهليّة إلاّ ضرب واحد من الغناء عُرِف فى الحجاز ، وهو النّصب ، وليس هو إلاّ حداء راقيًا . وقد ناقشنا هذا الرأى فى النصوص السابقة . ولم يكتفِ بذلك ، بل يذهب إلى أن السِّناد والهزج لم يُعْرَفا فى الجاهليّة ، وإنّما هما هذا الغناء المتقن الذى استُحْدِث فى أواخر عصر الخلفاء الراشدين . وهو يسوق هذا الحكم فى ثقة وجزم ، ولكنّه لا يذكر المصدر الذى أخذ منه هذا التقرير .

وأيًّا كان الأمر ، فإن هذا الرأى يتناقض فى صراحة ووضوح مع آراء جميع الذين ذكروا هذين الضربين : السِّناد والهزج ، من قدماء العرب ، فهم جميعًا يذكرون ما يُفْهَم منه أن هذه الأضرب الثلاثة : النصب والسناد والهزج ، كانت فى الجاهليّة . بل إن ابن رشيق ، بعد أن ذكر أن هذه الأضرب هى غناء

---

(١) العمدة ٢ : ٢٤١ — ٢٤٢ .

العرب قديمًا ، نقل أن إسحاق قال : « هذا كان غناء العرب ، حتى جاء الله بالإسلام ، وفتحت العراق . . . » وابن خلدون نفسه لم ينسب إلى هذين الضربين : السناد والهزج ، البساطة والبداثية إلا لأنهما وُجِدا فى الجاهلية ، ولا يصح عنده أن يكون شىء من أمور الجاهلية غير بسيط بدائى . وهو بعد أن يذكر هذين الضربين يقول : « ولم يزل هذا شأن العرب فى بداوتهم وجاهليتهم . . . فلما جاء الإسلام ، واستولوا على ممالك الدنيا ، هجروا ذلك شيئًا ما » . ولست أدرى بعد هذا كيف يرى الأستاذ فارمر أن هذين الضربين لم يوجدا فى الجاهلية ، وإنما استُحْدِثا فى آخر عصر الخلفاء الراشدين !

وثَمّ أمر آخر فى نص فارمر ، فهو يذكر فى الشطر الأول من نصه أن الضربين اللذين كانا معروفين من الغناء فى الحجاز — حيث لم تكن الموسيقى راقية كما كانت فى الحِيرة وغسان — هما النَّصب والنوح[1] ، ولكنه يذكر فى الشطر الأخير من نصه أنه بينما كان الحجاز — بعد الإسلام — يعرف الغناء المتقن والإيقاع كانت الحِيرة ما زالت تستعمل الضرب القديم وهو النَّصب . فكيف يصح أن تكون الحِيرة فى الجاهلية تعرف من أضرب الغناء ما هو أرقَى من النَّصب الذى كان الحجاز لا يعرف غيره ، فإذا ما جاء الإسلام عرفت الحجاز السِّناد والهزَج بينما لم تكن الحيرة تعرف إلا النَّصب ؟

وأمر أخير فى نص فارمر ، هو حديثه عن الموسيقى والعَروض ، وهو ذو شقين : يذكر فى أولهما « أن الميزان الموسيقى — فى الجاهلية — كان يقوم يقيناً على أساس المقطع العَرُوضى فى الشعر ، ولم يكن مستقلاً عن البحر والوزن الشعريين كما صار الإيقاع فيما بعد » . وسنناقش هذا الرأى فيما سيلقانا من صفحات عند حديثنا عن النظرية الغنائية فى العصر الجاهلى ، وسنرى أن الوزن الموسيقى فى بعض ضروب الغناء فى الجاهلية كان يعتمد على الإيقاع الفنى ، وأنه كان على ثمانى طرائق .

---

(١) وهذا يتضمن أن الحيرة وغسان كانتا تعرفان من أضرب الغناء ما هو أرقى من النصب .

وأمّا الشقّ الثانى فهو قوله : إن العرب لم يأخذوا عن الفرس — كما يزعم ابن خرداذبة — ذلك الغناء المتقن الذى كانت ألحانه تعتمد على الإيقاع لا على العَروض الشعرى . وأحد دليليه على ذلك أن الفرس آنذاك لم يكونوا يعرفون العَروض والوزن الشعرى . ولست أدرى كيف يكون هذا دليلاً وقد قرّر ابتداءً أنّ هذا الغناء المتقن لا يعتمد على العَروض الشعرى بل على الإيقاع .

* * *

فأنا إذن لم أُبْعِدْ حين قلت : إن هذه النصوص لا تستقيم مع نفسها ، ولا تستقيم مع غيرها ، ثمّ لا تستقيم آخر الأمر مع الصورة التى شفّ عنها الشعر الجاهلى . وإنّما الذى يستقيم عندنا هو هذه الصورة التى جمعنا نثيرها ، ولَمَمْنا أطرافها من الشعر الجاهلى ، ثمّ لم نعْدَم فى الروايات والأخبار ما يدعمها ويوضّح بعض جوانبها . وهى صورة تشهد بأن هذه الفترة من تاريخنا العربى قد زخرت بالقيان المحترفات ، وأنّهن من النعمة والرفاهية ، ومن الترف والحضارة ، ومن عذوبة النغم وترجيع اللحن ، والتأثير فى نفوس السامعين ، بمنزلة لا يصحّ أن تُسوّى بالنصب والحداء .

ونحن لا ننكر أن النصب والحداء كانا شائعين فى الجزيرة العربيّة ، ولكن الذى ننكره أن يقتصر الغناء فى هذا العصر على هذين النوعين الساذجين البسيطين . ولا ريب أن حياة العرب فى الجاهليّة لم تكن كلّها تَتّسقُ فى نَسَق واحد ، بل كانت تختلف فى المواطن المختلفة . فقد كان من العرب قبائل بادية هم أهل الوَبَر ، يحيون حياة الرّعاة المتنقّلين ، لا يستقرّون فى موطن ، وإنّما ينتجعون الكلأ ويردون مواقع الماء . وكان منهم أهل القرى وسكّان الحواضر ، وكانوا يحيون حياة مستقرّة ثابتة ، يعتمدون فى معيشتهم على الزراعة والماشية . وكان من هؤلاء فريق ثالث يضرب فى الأرض للتجارة ، فيتّصل بغيره من الأمم ويوصلهم بأمّته . وهكذا نجد أن عرب الجاهليّة لم يكونوا مجتمعاً واحداً ، وإنّما كانوا ينقسمون إلى مجتمعات ذات حظوظ متفاوتة من الرقىّ والحضارة .

ولا شكّ أن الفرق بين البدوى الغليظ الجافى فى الصحراء ، والتاجر المترف الثرى فى مكّة أو الطائف — فرق واسع . ولا شكّ كذلك أن الغناء كان لا بدّ له أن يختلف باختلاف حظوظ هؤلاء العرب من الاستقرار والحضارة ، وكان لا بدّ وفاقًا لذلك أن ينشأ ضربان عامّان من الغناء : ضرب بسيط ساذج يتّخذه أولئك الأعراب البادون ، يَحْدُون به إبلهم ، ويترنّم به رُعْيَانهم ، ويرفعون به صوتهم يستعينونه على مشقّة العمل وتزجية الوقت . وضرب فنى راقٍ يليق أن يستمتع به سكّان الحواضر وأمّهات القرى ، وأن ينعم به أولئك الشبّان المترفون من طلاب اللهو واللذّة ، وأولئك السادة الأثرياء من كبراء القوم وعليتهم ، وبعض هؤلاء وأولئك قد اتّصل بفارس والروم ومصر والحبشة ، ووفد على الأكاسرة والمناذرة والغساسنة ، فكان من الطبيعى أن يصطنع لنفسه بعض ما كانوا يصطنعون ، وأن تموج دوره فى بلاده ببعض ما كانت تموج به قصورهم .

والمصادر العربيّة نفسها لم تغفل الإشارة إلى وجود هذين الضربين من الغناء عند العرب فى جاهليتهم ، وما أوضح دلالة حديث نائل مولى عثمان على ما ذهبنا إليه ! قال[١] « قلنا لِرَبَاح بن المُغْتَرِف : غنّنا غناء أهل القَرَار — أى أهل الحضر المستقرين فى منازلهم ، لا غناء أهل البدو الذين لا يزالون متنقّلين » . ورباح بن المغترف هذا هو نفسه الذى تقدّم بنا أنّه سئل أن يغنى فى حضرة عمر فى الليلة الأولى حداء ، وفى الثانية نَصْبًا ، وفى الثالثة غناء القيان .

فإذا نحن استشعرنا بعد هذا كلّه نسيمًا من الاطمئنان إلى وجود ضربين من الغناء فى الجاهليّة : ضرب ساذج بسيط يليق بالأعراب هو الحداء والنصب ، وضرب فنى راقٍ يليق بأهل المَدَر هو غناء القيان — إذا استشعرنا نسيمًا من الاطمئنان إلى ذلك ، وجدنا فى بعض ما مرّ بنا فى الفصول السابقة ، وما سيمرّ فى الفصول اللاحقة ، ما يقوّى هذا الاطمئنان فى نفوسنا .

---

(١) لسان العرب (قرر) .

فقد مرّ بنا حديث هؤلاء القيان اللواتى كنّ يغنّين لملوك العرب وساداتهم وأشرافهم — كالمناذرة والغساسنة — بشعر عربى كشعر النابغة وحسان . . . وهم ملوك وسادات متحضرون مترفون ، متصلون ببلاط الأكاسرة والقياصرة ، وحضارة الفرس والروم ؛ فلا بدّ أن يكون ما يغنّى فى مجالس غنائهم يليق بهم ، ولا يُعْقَل أن يكون أولئك القيان يَحْدُون أو يَنْصِبْنَ فى تلك المجالس .

وسنرى أن بعض مُغَنّى العرب كانوا يفدون على الغساسنة ، وكانوا يشتركون فى مجالس الغناء أمام ملوكهم مع قِيان حِيريّات وقيان روميّات ، ونحن نرى فى ذلك دليلاً ينهض — مع غيره — فيبّين لنا عن حظٍّ راقٍ فى غناء فنى .

وقد تقدمتْ إلمامة موجزة عن الحانات فى الجزيرة العربيّة ، ورأينا أنّها كانت دُوراً عامة للهو والغناء ، وكان فى تلك الحانات عناصر أجنبيّة من الخمّارين والسّقاة والقيان ، من الروم وفارس ويهود ، حتى من ترك وكابل ! فهل كان الشباب العربى المترف وطلاب اللهو الذين كانوا يهرعون إلى تلك الحانات إنّما يهرعُون ليسمعوا حداء المَطِيّ ونَصْبَ الرّعْيَان ؟

* * *

وبعد ، فإنّنا — إذا صحّ ما ذهبنا إليه — لم نكد نفعل شيئًا ، وإنّما أطلنا التطواف منذ بدء هذا الفصل ، وخضنا فى شعاب متداخلة من آراء الأقدمين عن غناء الجاهليّة ، واستشففنا من الشعر الجاهلى ما سمّيناه صورة القيان وغنائهن . . . ثمّ لم نصل إلاّ إلى النفى والسلب ، ولم يُسْلِمنا ذلك كلّه إلاّ إلى أن غناء القيان لم يكن غناء النصب . ولكن ما عساه أن يكون ؟ . . .

وعندى أن السبيل إلى معرفته ذات مرحلتين : أولاهما — عرضٌ لنصوص يُستَدلّ منها على وجود طريقة للغناء الجاهلى يمكن أن تكون نظرية غنائيّة . وثانيتهما — محاولة جلاء معالم هذه النظريّة وتحديد جوانبها .

وربّما كان من أوضح النصوص التي تشير إلى هذه الطريقة العربيّة فى الغناء نصّان لأبى الفرج أوردهما فى أغانيه :

أولهما : «قال إسحاق ، وحدّثنى أبى قال : أخبرنى من رأى عود ابن سُرَيْج وكان على صنعة عيدان الفرس ، وكان ابن سُرَيْج أوّل من ضرب به على الغناء العربى بمكّة[١]» .

وثانيهما : أن « ابن مِسْجَح أوّل من نقل غناء الفرس إلى غناء العرب ، ثمّ رحل إلى الشام وأخذ ألحان الروم . . . وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيراً وتعلم الضرب ، ثمّ قدم الحجاز وقد أخذ محاسن تلك النغم وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التى هى موجودة فى نغم غناء الفرس والروم خارجةً عن غناء العرب ، وغنّى على هذا المذهب فكان أوّل من أثبت ذلك ولحّنه وتبعه الناس بعد[٢]» .

وقد جاء فى دائرة المعارف الإسلاميّة[٣] تعقيباً على هذا النص الثانى : أنّنا نجد فى القرن الأوّل الهجرى قبسات واضحة لنظرية فى الموسيقى للعرب والفرس ، وأن هذا النص يظهر لنا — كما أشار لاند Land: Remarks, 156 — أن هذه الاستعارات الأجنبيّة لم تَخْلُف الموسيقى والغناء القوميين ولم تأخذ مكانهما ، ولكنّها طعّمت الأصل العربى ببعض صفاتها وميزاتها . ولا شكّ أن العرب والفرس كانت لهم نظريّة موسيقيّة قبل أن يتأثروا — بزمن طويل — بالمترجمات التى نُقلت عن اليونان فى نهاية القرن الثانى وبداية الثالث . وتذهب دائرة المعارف الإسلاميّة إلى مدى أبعد من هذا ، إذ ترى أن مصدر الموسيقى العربيّة والفارسيّة كان موسيقى ساميّة قديمة أثّرت فى النظريّة اليونانيّة ، بل ربّما كانت أساسها الحقيقى[٤]. وتقول كذلك إنّه لم يصل إلينا — لا عن الفرس ولا عن العرب —

---

(١) الأغانى — دار الكتب ١ : ٢٥٠ .

(٢) الأغانى — بولاق ٣ : ٨٤ .

(٣) مادة (Music)

(٤) راجع لذلك Farmer — Hist. Facts, 123

أى تسجيل لنظريَّة موسيقيَّة قبل الإسلام ، مع أنَّه ينبغى أن تكون قد وجدت نظريَّة ما .

فإن كان غناء القيان لم يكن النصب ، وإن كان لا بدّ أنَّه كانت للعرب فى جاهليتهم طريقة خاصة للغناء أو نظريَّة غنائيَّة . . . فإن من الطبيعى أن نرجّح أن تكون تلك الطريقة الغنائيَّة هى النوعين الآخرين اللذين ذكرتهما المصادر العربيَّة التى أشارت إلى أنواع الغناء فى الجاهليَّة ، وهما : السّناد والهزج . تأخذ القينة فى أوّلهما إذا كانت تغنّى غناء فيه جِدّ ووقار ، وفيه مدح وفخار ، وفيه إثارة لنخوة أو حميَّة ؛ وتنتخب لذلك تلك البحور الطويلة من الشعر ، وتلك الألحان والأوزان الثقيلة ذات التّراجيع الكثيرة النغمات والنبرات . وتأخذ فى الثانى : وهو الهَزَج ، إذا كانت تغنّى غناء فيه تسلية وتلهية ، وفيه دعوة إلى اللّذة أو إلى الشهوة ، وتختار له تلك البحور القصيرة المجزّأة ، وتلك الأوزان والألحان الخفيفة الراقصة ، يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة ، فتُطرِب وتستخفّ الحُلوم .

ويبدو أن هذه النظريَّة الغنائية كانت تقوم — كما ينبغى ذلك — على ميزان موسيقى يعتمد على الإيقاع ، لا على العَروض الشعرى . وقد ذكرنا قبل قليل أن الأستاذ فارمر يرى أن ألحان السّناد والهَزَج توزن وفاقاً للإيقاع لا للعَرُوض الشعرى . وربّما كان من أجل ذلك أن جعل فارمر السناد والهزج هما الجديدين اللذين استُحْدِثا فى آخر عصر الخلفاء الراشدين ، وقَصَر غناء العرب فى الجاهليَّة على النصب ، وجعل ألحان النصب تعتمد على العَروض الشعرى لا على الإيقاع .

وقد أشار القدماء إلى هذه العلاقة بين العَروض والغناء ، قال أبو الفرج[1] : « كان أبو النضير (مغنٍّ فى زمن البرامكة) يزعم أن الغناء على تقطيع العَروض ، ويقول : هكذا كان الذين مضوا يقولون ، وكان إبراهيم الموصلى يخالفه فى ذلك ويقول : العَروض مُحْدَثٌ والغناء قبله بزمان » .

---

(١) الأغانى — ساسى ١٠ : ٩٦ .

وحين تحدّث ابن خرداذبة إلى المعتمد عن الإيقاع قال[١] : « إن منزلة الإيقاع من الغناء منزلة العَروض من الشعر » . ونجد كذلك ابن خلدون فى حديثه عن غناء العرب يبدأ بقوله[٢] : « وأمّا العرب فكان لهم أوّلاً فنّ الشعر ، يؤلّفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسُب بينها فى عدّة حروفها المتحرّكة والسّاكنة . ويفصّلون الكلام فى تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كلّ جزء منها مستقلاً بالإفادة لا ينعطف على الآخر ، ويسمّونه البيت ، فتلائم الطبع بالتجزئة أوّلاً ، ثمّ بتناسب الأجزاء فى المقاطع والمبادئ ، ثمّ بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها . فلهجوا به ، فامتاز من بين كلامهم بحظّ من الشرف ليس لغيره ، لأجل اختصاصه بهذا التناسب ، وجعلوه ديوانًا لأخبارهم وحِكَمِهم وشرفهم . . . » وواضح من هذا الكلام أن ابن خلدون لا يقصد المعرفة العلميّة بالعَروض ، وإنّما يقصد الإحساس بموسيقى الشعر ووزنه .

وهكذا نرى أن إبراهيم الموصلى ينفى أن يكون العَروض قبل الغناء ، وينفى أنّه أساس إيقاعه ، وأن ابن خرداذبة قد جمع بين الإيقاع والعَروض فى عبارة واحدة للتشبيه والتوضيح حسب ، وأن ابن خلدون قد أشار إلى الشعر وبحوره وأوزانه لبيان التسلسل التاريخى . وأيًّا كان الأمر ، فإن المسألة تحتاج إلى بحث أوفَى ودراسة أدقّ – مستقلّة عن هذا البحث – تتناول العَروض ومعرفة الجاهليين به وبتفاعيله ، وعلاقته بألحان الغناء ، وحسبنا منه هذه الإشارة .

ثمّ إنّنا لو تتبعنا روايات أخرى بين أيدينا لقادتنا خطوةً ثالثةً بعد الخطوتين السابقتين . ولانتهت بنا إلى أن هذه النظريّة الغنائيّة الجاهليّة ذات الإيقاع لها طرائق ومراتب ذات مصطلحات فنيّة . وأنا موردٌ هنا ثلاث روايات يسند بعضها بعضاً حتى تستقيم لنا فى استواء مُطْمَئِن .

أولاها : ما قدمناه من رواية ابن رشيق[٣] ، إذ يذكر أن السناد هو الثقيل ذو

---

(١) مروج الذهب ٨ : ٩٧ .

(٢) المقدمة – ص : ٤٠٠ وما بعدها .

(٣) العمدة ٢ : ٢٤١ – ٢٤٢ .

الترّاجيع ، الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ستّ طرائق: الثقيل الأوّل وخفيفه ، والثقيل الثانى وخفيفه ، والرّمَل وخفيفه . وأن الهَزَج هو الخفيف الذى يُرْقَص عليه ويُمْشى بالدّفّ والمزمار ، فيطرب ويستخفّ الحلوم .

وثانيتها : ما ذكره أبو الفرج ، وفيه – كما أرى – تأييد لكلام ابن رشيق السابق ، وتطبيق له على قينتين بذاتهما وشعرٍ معيَّن ، فقد نصّ أبو الفرج على أن قينتين من قيان الجاهليَّة ، اللائى عرضنا لذكرهن فى الفصل الثانى ، قد غنَّتا شعراً فى لحنين من ألحان هذه النظرية الغنائيَّة ، وقد ذكر أبو الفرج مع اللحنين طريقتهما . قال أبو الفرج[١] – بعد أن أورد الأبيات التى مطلعها :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ   فَبَطْنُ نَخلَةَ فالعَرِيفُ

قال : « الشعر لأبى فرعة الكِنانى ، والغناء لجرادتى ابن جُدْعان ، ولحنه من خفيف الثقيل » .

وقال أبو الفرج[٢] أيضًا إن لسيرين قينة حسان بن ثابت لحنًا ثقيلاً أوّل ابتداؤه نشيد فى شعر حسان :

أَوْلادُ جَفْنَةَ عِنْدَ قَبْرِ أَبيهِمُ   قَبْرِابنِ مارِيَةَ الجوادِ المُفضِلِ

فإذا أضفنا إلى هذا : الروايةَ الثالثة ، وهى ما ذكره أبو الفرج عن عزّة المَيْلاء من أنّها « كانت تغنّى أغانى القيان من القدائم مثل : : سيرين وزرنب وخولة والرباب وسلمى ورائقة ، وكانت رائقة أستاذتها[٣] » ؛ فهمنا منه أن هناك مدرسة غنائيَّة قديمة امتدّت جذورها فى العصر الجاهلى ، وانسحبت فروعها واستطالت حتى شملت عزّةَ الميلاء، وأن لهذه المدرسة أستاذة ، وربَّما أستاذات ، وأنّه لا بدّ أن يكون لها أصول مقرّرة وطرائق مرتَّبة ومصطلحات

---

(١) الأغانى – ساسى ٨ : ٢ .

(٢) الأغانى – ساسى ١٦ : ٧ .

(٣) المصدر السابق ١٦ : ١٢ .

تُعَلَّم وتُنْقَل ؛ ثمّ إذا ضممنا إلى ذلك كلّه ما تقدّم بنا عن الصورة الفنيّة الحضارية للقيان وعزفهن على أنواع متعدّدة كثيرة من آلات العزف والغناء ، فهمنا من ذلك أيضًا أن هذا العزف بالآلات والتوقيع عليها لا بدّ أن يكون قائمًا كذلك على أصول وطرائق ومصطلحات ، ولا يمكن أن يتمّ بداهةً وفطرة . . . إذا أضفنا هذا إلى ما تقدّم فإنى أرجو ألاّ أكون مسرفًا على نفسى وعلى الحقيقة التى أجهد فى تحرّيها وجمع النصوص لتوضيحها ، إذا خلَصْتُ من ذلك إلى أنّه كانت فى الجاهليّة نظريّة غنائيّة تقوم على الإيقاع الموزون ، ولها طرائق ومصطلحات فنيّة ، هى ما قدّمنا شرحه[1] .

---

(١) ومما يبعث الاطمئنان إلى نفسى بأن هذه النتيجة التى وصلت إليها فى النظرية الغنائية سليمة ، هذا النص الذى عثرت عليه فى كتاب الإمتاع بأحكام السماع لجعفر بن ثعلب الأدفوى (مخطوط بدار الكتب رقم ٣٦٨ تصوف – ورقة ١٥٦) ذكر أن أهل التاريخ اختلفوا فى أول من غنى الغناء العربى ، فذهبت طائفة إلى أنه طويس ، وذهبت أخرى إلى أنه سعيد بن مسجح ، « وذهبت طائفة أخرى إلى أن أول من غنى الغناء العربى الجرادتان ، واحتجوا على ذلك بأن إسحاق بن إبراهيم الموصلى ذكر للجرادتين فى المائة المختارة لحناً من الثقيل الأول » .

وينبغى أن أشير هنا إلى أن اليمن كانت تعرف من طرق الغناء وإيقاعه ضرباً آخر ذكره ابن خرداذبة (مروج الذهب ٨ : ٨٨ وما بعدها) وذلك قوله : « وكان غناء أهل اليمن بالمعازف ، وإيقاعها جنس واحد ، وغناؤهم جنسان : حنفى وحميرى ، والحنفى أحسنهما » . – وقد ذكر المفضل بن سلمة فى كتابه العود والملاهى (مخطوط فى دار الكتب – ورقة ٤٤) – أن غناء أهل اليمن كان يدعى الحبّق !

الأثر الأجنبي فى غناء القيان

ولا شكّ عندنا أن هذه الحياة الفنية الراقية لم تكن كلّها عربيّة خالصة ، وأن أولئك النساء لم يكنّ كلّهنّ عربيّات خالصات ، وأن تلك الألحان والأوزان لم تكن كلّها عربيّة خالصة ، ولكنّها كانت عربيّة فى أصلها ودوافعها ، وفى تجاوبها مع البيئة والسامعين واللغة ، يشوبها أثر أجنبي متعدّد المناحى ، متشعّب الموارد ، متباين التأثير . وقد يكون من فضول القول — فى مثل هذه الميادين الفنيّة والثقافيّة والحضاريّة — أن نحاول التحديد الضيّق ، والحَجْرَ الأحمق ، فنقول إن هذه فنون عربيّة خالصة لم تعتورها عُجْمة ، وإن تلك حضارة فارسيّة صِرْف لم يَشُبْها أثر هندى أو صينى أو بابلى . . . وإنّما السبيل الحقّ فى مثل هذه الميادين أن تتأثّر الأمّة وتؤثر ، وأن تأخذ وتعطى ، ثمّ تصبغ ما ينصبّ فيها من جداول بصباغ نفسها ، وتطبعها بطابع بيئتها . وقد كانت الجزيرة العربيّة — كما مرّ بنا — ذات صلات كثيرة بغيرها من الأمم المجاورة لها والبعيدة عنها ، تسعى الجزيرة إليها حيناً وتسعى هى إلى الجزيرة حيناً آخر ، فأثّرت وتأثّرت . وكان فى الجزيرة العربية لهذا العهد الذى نبحث فيه رقيق فارسى وروى ومصرى وحبشى ، وكان فيها اليهوديّة والنّصرانيّة والمجوسيّة بجانب الوثنيّة . وكان لكلّ تلك الحضارات أثرها فى غناء القيان فى الجاهليّة . ونحن إذ نشير إلى وجود تأثير ما ، نعترف بمشقّة تفصيل القول فى هذا الصدد ، بل نكاد نعتقد استحالة البحث فى أجزاء هذا التأثير ، وتبيين مبدئه وأنواعه وتطوّره ، ولكنّنا مع ذلك نجد من مظاهره الواضحة ما لا سبيل إلى تجاهله وإنكاره .

* * *

الأثر الفارسى :

ومن أوضح الأمم أثراً فى هذا الفنّ فى الجاهليّة : الفُرْس . فقد كان

سادات العرب يذهبون إلى فارس ، وافدين على الأكاسرة ، أو تجاراً يبيعون ويشترون . وكان فى الجزيرة رقيق فارسى من العبيد والإماء . . . ويبدو ممّا نقله لنا كُتّاب العرب أن الملاهى والغناء عند الفرس قد بلغت مرتبة كبيرة من الرقىّ والتعقيد الحضارى ، فقد ساق الجاحظ[١] حديثًا طويلاً عن مراتب طبقات الندماء والمغنّين فى حضرة ملوك العجم ، أشار فيه صراحةً إلى أن الفرس قد سبقوا العرب فى هذا المضمار ، وأن العرب قد تأثّروهم ، وذلك قوله[٢] : « ولنبدأ بملوك العجم ، إذ كانوا هم الأُوَلَ فى ذلك » — أى فى الغناء وضروب الملاهى — ثمّ قال[٣] : « وكان الذى يقابل الطبقة الأولى من الأساورة وأبناء الملوك أهل الحذاقة بالموسيقيات والأغانى . فكانوا بإزاء هؤلاء نصب خط الاستواء . وكان الذى يقابل الطبقة الثانية من ندماء الملك وبطانته الطبقة الثانية من أصحاب الموسيقيات . وكان الذى يقابل الطبقة الثالثة من أصحاب الفكاهات والمضحكين أصحاب الونج والمعازف والطنابير . وكان لا يزمر الحاذق من الزامرين إلاّ على الحاذق من المغنّين ، وإن أمره الملك بذلك راجعه واحتجّ عليه » . ويروى حمزة الأصفهانى[٤] أن بهرام جور أمر الناس أن يعملوا من كلّ يوم نصفه ، ثمّ يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشرب واللهو ، وأن يشربوا على سماع الغناء ، فعزّ المغنّون . . . فكتب إلى ملك الهند يستدعى منه مُلَهّين ، فبعث إليه اثنى عشر ألف رجل منهم ، ففرّقهم على بلدان مملكته فتناسلوا بها .

ومن الطبيعى أن يكون العرب الذين وفدوا على فارس ، وما أكثرهم ، قد شاهدوا كلّ ذلك ، وتمتّعوا به ، وأثّر فيهم آثاراً مختلفة . ونحن ، وإن كان من العسير علينا تتبّع جميع أجزاء هذه الآثار ، فإنّنا نجد أن هذا الاتصال بين العرب والفرس قد استبان أثره فى القيان وغنائهن فى رحلتين : أولاهما قام بها

---

(١) الجاحظ ، التاج فى أخلاق الملوك — تحقيق أحمد زكى باشا — ص : ٢٢ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق : ٢٣ .

(٣) المصدر السابق : ٢٥ — ٢٦ .

(٤) تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء ، مطبعة كاويانى ببرلين سنة ١٣٤٠ هـ . ص : ٣٨ .

عبد الله بن جدعان ، وقام بالثانية النضر بن الحارث .

أمَّا عبد الله بن جدعان فقد ذُكر[١] لنا أنَّه « أتى كسرى ملك آل ساسان ، وسمع عنده غناء الحسان ، وشدا جانباً ممَّا سمع » . ونحن نعلم أن دار ابن جدعان كانت مأوى للقيان ، وقد مرّ بنا خبر قيانه مفصّلاً .

وأمَّا النضر بن الحارث فقد ذُكر[٢] لنا أنَّه كان يتَّجر إلى فارس فيشترى كتب الأعاجم ليحدّث بها قريشاً ، وأنَّه كان يشترى المغنيات فلا يظفر بأحد يريد الإسلام إلاّ انطلق به إلى قينته فيقول : أطعميه واسقيه وغنّيه . ويقول : هذا خير ممَّا يدعوك إليه محمد من الصلاة والصيام وأن تقاتل بين يديه .

وينبغى لنا ، فى حديثنا عن الأثر الفارسى ، ألاّ نهمل الحيرة ، وما يمكن أن تكون قد أثَّرت بقيانها ومجالس غنائها فى وفود العرب وتجارهم ، وقد مرّ بنا خبر بنت عفزر ، وكان يؤمّ حانتها الوافدون على النعمان ، فينعمون بالشراب والسماع . وقد ذكر فارمر[٣] أن العود الخشبى إنَّما اقتبسه العرب من الحيرة بدل عودهم الجلدى .

وإذا عدنا إلى الشعر الجاهلى ، دأبنا فى المواطن السابقة ، وجدناه يُلمّ إلماماً واضحاً بهذا الأثر الفارسى فى مجالس السماع والغناء ، وآلات العزف ، وملابس القيان وحليهن . فيصف لنا الأعشى أحد هذه المجالس بقوله :

لَنَا جُلَّسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَجٌ وَسِيسنبَرٌ وَالمَرْزَجوشُ مُنَمنَمَا

وَشاهَسْفَرَمْ وَالياسمين وَنَرْجِسٌ يُصَبِّحُنا فى كلِّ دَجْنٍ تَغَيَّمَا

وَمُسْتَقُ سِينِينٍ وَوَنٌّ وَبَرْبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إذا مَا تَرَنَّمَا

---

(١) ابن فضل الله العمرى ، مسالك الأبصار – نسخة مصورة ورقة : ٨٨ .

(٢) الزمخشرى ، تفسير الكشاف – سورة لقمان – آية : ٦ .

(٣) تاريخ الموسيقى العربية ص : ٥ .

ويصف لنا عمرو بن الإطنابة القيان ، فيقول :

إنَّمَا هَمُّهُنَّ أَنْ يَتَحَلَّيْـ ـنَ سُمُوطاً وَسُنْبُلاً فَارِسِيًّا

مِنْ سُموطِ المَرْجانِ فُصِّلَ بالد رِّ ، فأَحْسِنْ بحَلْيِهِنَّ حلِيًّا

ويقول عبد المسيح بن عَسَلة :

وسَمَاعِ مُدْجِنَةٍ تُعلِّلُنَا حتى نَؤوب تَنَاوُمَ العُجْمِ

وقد أخذ العرب بعض آلاتهم العازفة أو أسماءها عن الفرس ، وربَّما كان أشهرها : الصنج والبربط .

* * *

الأثر الرومى :

وكان للروم أثرهم الواضح كذلك فى قيان الجاهليَّة وغنائهن ، فقد كان شعراء العرب ورؤساؤهم وتجارهم يفدون على غسَّان وبلاد الروم . وكان فى الجزيرة العربيّة رقيق رومى من العبيد والإماء ، كما ذكرنا من قبل . ومن أمثلة هذا الأثر الرومى ما رواه حسَّان عن ليالى جاهليَّته مع جبَلة بن الأيهم، قال[1] : « لقد رأيتُ عشر قيان : خمس روميات يغنّين بالروميَّة بالبرابط ، وخمس يغنّين غناء أهل الحيرة ، وأهداهن إليه إياس بن قبيصة ، وكان يفد إليه من يغنّيه من العرب من مكَّة وغيرها . . . » وربَّما كان فى هذا النص دلالة بيّنة على هذا التأثر والتأثير — اللذين أشرنا إليهما — وعلى اجتماع الألوان المختلفة من الحضارات المتعدّدة . وهو النص الوحيد الذى عثرت عليه والذى يشير إلى خروج المغنّين العرب من جزيرتهم ووفودهم على بلاد أخرى تموج بحضارة

---

(١) الأغانى — ساسى ١٦ : ١٤ .

الروم ، حيث يلتقون بقيان روميات وقيان حيريّات ، فيشتركون جميعًا فى مجلس للغناء .

ويبدو أن هذا الأثر الرومى لم يكن فى غسّان وما جاورها من البلاد المتاخمة للروم ونفوذهم حَسْبُ ، وإنّما تعدّاه إلى أقصى الجنوب ، إلى اليمن ، حيث كان للحضارات المختلفة أثر واضح . فقد ذكر أبو الفرج[١] أن الأعشى « كان يزور أساقفة نجران ، ويمدح العاقب والسيد ، وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ما شاء ، يسقونه الخمر ويُسْمِعُونه الغناء الرومى ، فإذا انصرف أجزلوا صلته » .

ولهذين النصين قيمة خاصة ، فهما يشيران إلى أن هؤلاء القيان كنّ يغنّين بالروميّة . وقد ذكر فارمر[٢] رأى ليَل Lyall وكريمر Von Kremer فى هذا الصدد ، فيقول إن ليَل يعتقد أن هؤلاء القيان أجنبيّات ، إمّا فارسيّات وإمّا روميّات من سوريّة ، ويغنّين أحيانًا قصائد بالعربيّة فى أنغام أجنبيّة . ثمّ يقول فارمر إن كريمر يذهب إلى أكثر من ذلك حيث يقول : إنّه من الواضح والمؤكد أن هؤلاء النساء المغنيات غنّين بادئ الأمر بلغتهنّ الروميّة أو الفارسيّة لا العربيّة . ثمّ يعقّب فارمر على ذلك بقوله : إنّه لا يعرف مصدراً تُستَقى منه هذه المعلومات . وأنا أرجّح أن يكون ذلك المصدر هما النصّين اللذين أوردتُهما سابقًا . ثمّ يرى فارمر أنّه من العسير أن نقطع بأن جميع أولئك القيان كنّ أجنبيات ، إلاّ إذا أهملنا كتاب الأغانى وشعراء الجاهليّة الذين يذكرون لنا ، بلا ريب ، قيانًا عربيات كنّ يغنّين بلغتهن العربيّة . وهو يرى أن القينة التى غنّت بأشعار النابغة ، وجعلت الشاعر يدرك أن فى شعره إقواء كانت بلا ريب تتكلّم العربيّة وتتقنها ، وكانت يقينًا عربيّة من حيث تهذيبها وتعليمها . ويرى أنّه من البعيد أن يسيغ العربى الإصغاء لحظةً واحدة إلى الشعر العربى حينما يغنّيه فم أجنبى ، لا يقدر على أداء الحروف والأصوات ذات العلاقة الوثيقة بالشعر .

---

(١) الأغانى – ساسى ٦ : ٦٩ – ٧٠ .

(٢) تاريخ الموسيقى العربية : ١٢ – ١٣ .

ومظهر آخر من مظاهر الأثر الرومى هو هذه التسمية التى أطلقها العرب على العود وهى لفظة : الكِران ، واشتقوا منها الكرينة للضاربة على الكران .

* * *

الأثر الحبشى :

وإذا مضينا على هذا النَّسَق ، نتلمَّس مظاهر الأثر الحبشى ، رأينا أن الجالية الحبشيَّة من العبيد والإماء فى بلاد العرب كانت كبيرة ، ألممنا بطرف منها فى الفصل الأوّل . « وقد ذكر الدكتور بيرون Perron فى كتابه عن النساء العربيَّات (الذى نشر فى الجزائر سنة ١٨٤٨) أن معظم المشهورين بالغناء كانوا عبيداً . . . ولا يبعد أن تكون القينتان المشهورتان باسم جرادتى عاد – ولا يزال لأغانيهما بقية مرويَّة – فتاتين حبشيتين ، وتقول الأخبار إنَّهما كانتا لعبد الله بن جُدْعان من سلالة عاد»[١] .

ولا بدّ لنا من أن نلحظ أمرين على هذا القول ، أولهما : أن القول بأن جرادتى عاد فتاتان حبشيتان إنَّما هو فرض لا يستند إلى نص ، وقد مرّ بنا حديث مفصل عنهما . وثانيهما : أن هناك خلطًا بين جرادتى عاد وجرادتى عبد الله بن جدعان ، وليس بين هؤلاء القيان إلاّ اتفاق فى الاسم ، فقد قيل إن عبد الله بن جدعان سمّى قينتيه بالجرادتين نسبةً إلى جرادتى عاد القديمتين .

ولكنَّنا مع ذلك نلحظ أن لهؤلاء العبيد والإماء من الأحباش نشاطًا فى هذه السبيل التى نحن فى صددها ، أشارت إليه المصادر العربيَّة فى لمحات عابرة متفرّقة . فقد ذُكر عن عائشة حديثان يشيران إلى أن الأحباش كانوا يلعبون بالدرق والحراب ، وأن النبىّ ، صلى الله عليه وسلم ، شهد مع عائشة لعبهم ورقصهم . قالت[٢] : « والله لقد رأيت رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يقوم على باب

---

(١) ترجمة الأستاذ العقاد فى كتابه : بلال داعى السماء – ص : ١٦٧ .

(٢) الغزالى ، الإحياء ٢ : ٢٤٥ .

حجرتى ، والحبشة يلعبون بحرابهم فى مسجد رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وهو يسترنى بثوبه ، أو بردائه ، لكى أنظر إلى لعبهم ، ثم يقوم من أجلى حتى يكون أنا الذى أنصرف » . وقالت عائشة أيضاً[١] : « . . . وكان يوم عيد يلعب فيه السودان بالدرق والحراب . فإما سألت رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وإمّا قال : تشتهين تنظرين ؟ فقلت : نعم . فأقامنى وراءه وخدّى على خدّه ، ويقول : دونكم يا بنى أرفدة . حتّى إذا مللت قال : حسبك ؟ قلت : نعم . قال : فاذهبى » .

ونحن نعلم كذلك أن أنجشه ، مولى النبىّ ، صلى الله عليه وسلم ، كان حسن الصوت بالحداء ، وأنّه كان يحدو للنساء . وأن بلالاً كان أوّل مؤذّن فى الإسلام . قال الأستاذ العقاد[٢] : « ولمّا كان بلال عبداً ، وكان لا ريب فى بعض أوقاته يسوق الإبل ، فقد كان على الأرجح يتغنّى بالحداء ، ويعالج النغم البسيط ، ولكنّه ، بسليقته الإفريقيّة التى طُبع عليها أبناء جلدته ، ربّما وجد من وقته متّسعاً لترديد الأصوات المركبة ، واستطاع من ثَمّ أن يلقى الأذان فى ألحانه المعروفة ، ولا يبعد أن يكون بلال قد سمع الأذان وصاغ منه اللحن الذى أوحته إليه سليقته الإفريقيّة » !

ويبدو أن هذا الميل الحبشى إلى الرقص قد أثر فى بعض المسلمين الذين هاجروا إلى الحبشة ، فقد روى أن جعفر بن أبى طالب ، لمّا قدم على النبىّ ، صلى الله عليه وسلم ، سنة ٧ هـ ، احتفى به النبىّ فصار جعفر يحجل حوالى النبىّ ، صلى الله عليه وسلم ، (وفى رواية — وصار يرقص)[٣] .

وكان للحبشة ، كما كان للفرس والروم ، أثر فى آلات الغناء — فالقنين طنبور الحبشة ، عن الزّجّاجى . ولا بدّ كذلك من الإشارة إلى وجود مادة

---

(١) الإحياء ٢ : ٢٤٥ ، وتلبيس إبليس : ٢٣٧ .

(٢) بلال — داعى السماء ص : ١٧٣ .

(٣) أحمد الحفنى القنائى : الجواهر الحسان فى تاريخ الحبشان ، ط . بولاق سنة ١٣٢١ ، ص : ٩٢ .

(ق ن) فى اللغة الحبشيَّة فى ألفاظ متقاربة تفيد معنى الأمة والغناء والعزف وضرب من الشعر[١] .

* * *

الأثر اليهودى والنصرانى :

وقد كانت كلتا الديانتين موجودة فى بعض أنحاء الجزيرة العربيَّة ، وكان لهما أماكن عبادة يؤمّها اليهود والنصارى ، وكانت لهم شعائر دينيَّة يؤدّونها . ونحن نعلم أن عنصر الغناء والترتيل واضح أبْيَن وضوح فى تأدية شعائر هاتين الديانتين ، سواء أكان ذلك فى أعمال العبادة وحفلاتهم الدينيَّة وما يتخلّلها من رقص وغناء ، أم فى ترتيل كتبهم وإنشادها .

ومن مظاهر هذا التأثر أن فى الشعر العربى واللغة العربيَّة إشارات توحى بأن العرب كانوا يعرفون هذا الضرب من الغناء الدينى عند اليهود والنصارى ، فقد قال الحارث بن عُبَاد فى وصفه لرسم دار ليلى[٢] :

زَعْزَعَتْهُ الصَّبَا فأَدرَجَ سَهْلاً ثم هاجَتْ لَهُ الدَّبُورُ نَحِيلا

فكأَنَّ اليَهُودَ فى يَوْمِ عِيدٍ ضَرَبَتْ فِيهِ رَوْقَشاً وطُبُولا

وقال الأعشى يصف الخمر :

لهَا حارسٌ لا يَبْرَحُ الدَّهْرَ بَيْنَهَا وإنْ ذُبِحتْ صلَّى عَلَيها وَزَمزَما

وقال ربيعة بن مقروم يصف راهباً[٣] :

جَأَّرُ سَاعَاتِ النِّيَامِ لِرَبِّهِ حتى تَخَدَّدَ لَحْمُهُ متَشَمعِلُ

جأر : أطلق صوته للدعاء ، والمتشمعل : المتغنى فى تلاوة الزبور .

---

(١) مجلة كلية الآداب – المجلد الحادى عشر – ج ٢ ، ديسمبر سنة ١٩٤٩ ، ص : ٢١ .

(٢) شيخو ، شعراء النصرانية : ٢٧٩ .

(٣) الأغانى ١٩ : ٩٢ .

وقال أبو مِحْجَن الثَّقَفى[1] :

إنى وَمَا صَاحَتْ يَهُودُ وَطَرِبَتْ ثَلاثَ لَيَالٍ بالحِجَازِ لَحَائِرُ
ولَوْلا ابْنَةُ الحَبْرِ اليَهُودِىّ قد حدا بأَجْمالِنَا فى نقْبِ جِسْمَانَ جَائِرُ

ما طربت له اليهود ، يعنى : التوراة .

وقد مرّ بنا أن بنى النَّضِير كانت لهم قيانٌ يعزفن بالدفوف والمزامير ، وأنَّهم حينما أجلاهم الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، إلى خيبر ، استقلّوا بنسائهم وأبنائهم وأموالهم ، معهم الدفوف والمزامير ، والقيان يعزفن خلفهم .

* * *

وخلاصة ما تقدّم : أن هذا الضرب من الغناء قد أثَّرت فيه مؤثرات خارجيَّة وصبَّت فيه جداول أجنبيَّة ، ولكنَّا مع ذلك نذهب إلى أن ذلك التأثير لم يفقد هذا الغناء صبغته العربيَّة ، ولم يَنْفِ عنه طابعه العربى . وآية ذلك أنَّنا وجدنا فى الشعر الجاهلى ما يُفْصِح عن أن أولئك القيان كنّ يغنّين بلغة عربيَّة مُبِينة ، وكان السامعون يتجاوبون مع هذا الغناء وينفعلون به ، حتى إن شاعراً فَحْلاً من شعراء الجاهليَّة ، هو النابغة ، أصلح عيبًا موسيقيًا فى القافية دلَّته عليه إحدى قيان المدينة بغنائها . ولا ريب كذلك أن هؤلاء القيان كنّ يتغنَّين بألحان عربيَّة فى الغناء ، تختلف عن طريقة الغناء التى شاعت منذ أوائل العصر الأموى ، والتى كان الأثر الأجنبى فيها واضحًا قويًّا فيما يبدو .

ولكن هذا القول يحتاج إلى تفصيل يزيد على ما قدّمنا . . . وربَّما كان من حقّ الموضوع علينا أن نبيّن هذه العناصر العربيَّة الأصيلة فى الغناء — وغناء القيان بخاصة — بعد أن جلونا العناصر الدخيلة أو الأثر الأجنبى فيه .

والحديث عن أصالة الغناء فى الأمة العربيَّة وقِدَمِه وبيان العناصر القوميَّة

(١) ديوان شعر أبى محجن الثقفى — صنعة العسكرى — مخطوط بدار الكتب (٦٠٧ أدب) .

فيه ؛ موضوع عام ؛ ربّما ظهر فيه خروج على الموضوع المحدود الذى يدور عليه بحثنا . . . ولكنّنا نرى أنّه متّصل به أوثق اتصال ، بل إنّنا لنرى أنّ هذا الغناء العربى ، الذى أشارت إليه المصادر العربيّة ، والذى حاولتْ أن تكشف عن أوّل أنواعه حينما ذكرت أن « الحداء أول السماع والترجيع فى العرب . ثمّ اشتقّ الغناء من الحداء » . . . إنّما هو ضرب مستحدث قريب العهد إذا قيس بتاريخ الأمة العربيّة ، وأنّه فرع انفصل عن أصل واحد سحيق فى القدم . وهكذا نجد أنفسنا مضطرّين إلى بيان هذا الأصل ، ومشاركة النساء عامة فيه . ثمّ كيف تدرّج حتى انفصل عنه هذا النوع من غناء القيان المحترفات ، واتخذ صورته المستقلّة .

ضروب الغناء فى الجاهلية ومنزلة غناء القيان بينها

أصالة الغناء العربى وساميته :

فالخطوة الأولى لبيان ما قدّمنا هى الحديث عن أصالة الغناء عند العرب ، والإشارة إلى أن ذلك الأثر الأجنبى الذى تناولنا طرفًا من حديثه لم يكن إلاّ جداول صبّت فى مجرى هذا الغناء الثّرّ الفيّاض ، فاندمجت فيه ، وتدفّقت معه ، وقد تكون أضافت إليه جديداً أو زادت عليه طريفًا ، ولكنّها أوّلاً لم تكن منبعَه ولا سبب جريانه ، ولم تستطع ، ثانيًا ، أن تغيّر مجراه ، أو أن تخرج به عن الحدود التى رسمتها له طبيعة أرضه .

وممّن يعتقد هذا الرأى ويذهب إلى أصالة الغناء العربى وساميّته الأستاذ فارمر ؛ فقد ذكر[1] أن كلّ من بحث فى الموسيقى عند العرب اتّجه فى بحثه إلى اليونان أو الفرس ، ليجد عندهم أصول تلك الموسيقى . وقد يُعْذَر أمثال هؤلاء لأنّنا ، حتى سنوات قريبة ، لم نكن نعرف شيئًا عن الجاهليّة العربيّة إلاّ ما يمكن أن يُلْتَقَطَ من فتات الكُتّاب اليونان واللاتين ، وإلاّ تلك الأساطير الجاهليّة العربيّة ! وهكذا كان من الطبيعى أن تتّجه الأنظار إلى اليونان أو الفرس ، وبخاصة حينما ننظر إلى مركز بلاد العرب والحضارات الأجنبيّة التى اتّصلت بها . ومع ذلك فإنّه من الحقّ أن الثقافة والحضارة العربيّة لم تبدأ فى تلك الفترة الغامضة التى تُدْعى بالجاهليّة ، حينما كانت السيادة اليونانيّة والرومانية والبيزنطيّة والفارسيّة فى ذروتها ، ولم تبدأ كذلك بالإسلام ، ولكنّها ترجع إلى فترة قديمة ، بل سحيقة فى القدم .

ولقد كان لأعمال التنقيب والحفر التى قام بها العلماء فى السنوات الأخيرة

---

(١) مقدمة كتابه Hist. of Arabian Music, XI.

فى مراكز الحضارة الساميّة القديمة أثر كبير فى تغيير فكرتنا عن تاريخ الحضارة فى العالم . وإن أقدم إشارة إلى بلاد العرب ، عثرنا عليها حتى الآن ، ترجعنا إلى الألف الثالث قبل الميلاد . . .

وبعد أن يفصّل الأستاذ فارمر القول فى هذا المجال بعض التفصيل ، ويتدرّج بنا فى تاريخ العرب وحضارتهم والنقوش والنصوص الدالّة على ذلك من القرن الثلاثين إلى القرن الأوّل قبل الميلاد ، يقول : « ونحن مَدِينون بجهود الرحالة والمنقّبين فى الحفائر والعلماء ، فقد عرفنا بفضلهم أن تلك الممالك العربيّة القديمة كانت ذات حضارة لا تقلّ عن حضارة بابل وآشور » . ويورد فارمر رأى فرتز هومل Fritz Hommel « أن الحضارة العربيّة الجنوبيّة بآلهتها ومذابحها ذات البخور ونقوشها وحصونها وقلاعها لابدّ أن تكون مزدهرة متحضرة منذ القرن العاشر قبل الميلاد » . ثمّ يقول : وليست النقوش العربيّة وحدها هى التى تدلّنا على عظمة هذه الحضارات ، بل إن النقوش المسماريّة البابليّة الآشوريّة ، والتوراة ، والمؤلفين اليونان والرومان ، ليشهدون بذلك . ونحن ، إذ نعترف بالأثر الشامل للحضارة البابلية الآشوريّة ، نرى أن البلاد العربيّة نفسها كان لها سهم وافر ونصيب كبير فى تلك الثقافة . وقد ذكر هومل أن قيمة العرب فى الشرق القديم تكمن فى مجال الحضارة والدين ، ويكفى آن نذكر كلمتى البخور وعبادة النجوم (القمر) لندرك أثر العرب فى الأمم المجاورة لهم ، ولاسيما العبرانيين واليونان .

وبعد هذا التقديم ، ينتقل فارمر إلى الحديث عن الموسيقى بخاصة ، فيقول[١] : « مع ما ذكرنا عن حضارة العرب فإنّه لم يصل إلينا شىء ذو بال عن الغناء والموسيقى عند العرب الأقدمين . ولكن ثمة ما يفيد أن غناءهم كان يُستَمتع به ويقدر حقّ قدره ، فقد ذكر فى نقش آشوربانيبال (القرن السابع قبل الميلاد) أن العرب الذين كانوا يعملون لسادتهم الآشوريين ، كانوا يزجون أوقاتهم بالغناء والموسيقى ، وقد سُرّ الآشوريون من هذا الغناء ، فطلبوا منه المزيد .

---

(١) مقدمة كتابه ص : ١٣ .

ولكن فقدان النصوص والدلائل لن يحول بيننا وبين تصوّر الثقافة الموسيقيّة فى الممالك العربيّة ، فقد كانت هناك مشابه واضحة المعالم فى الثقافة والحضارة عامّة بين الجماعات الساميّة . وخاصة فى الدين ، وهو مرتبط أوثق ارتباط بالموسيقى والغناء ، ولا بدّ أن الثقافة الموسيقيّة قد بلغت شأواً واحداً عند الآشوريين والفينيقيين والعبرانيين والعرب ، وكانوا جميعًا تربطهم روابط سياسيّة وتجاريّة ؛ وكانوا فوق هذا كلّه يتكلّمون لغة واحدة . وفى جميع هذه الجماعات الأخرى نرى أن الموسيقى قد تسنّمت ذروةً سامقة ، ولو أخذنا بأقوال اليونان والرومان الذين تحدّثوا عن الممالك العربيّة التى كانت حياتها المترفة المتحضرة مثار حسد عند جيرانهم ، والذين فاقت ثروتهم جميع الشعوب الأخرى ، لذهبنا إلى أنّهم كانوا متفوّقين فى الموسيقى كسائر الساميين » .

ويمضى الأستاذ فارمر فيقول : إن الأستاذ ستيفن لانجدون Stephen Langdon البحّاثة الممتاز المختصّ بالآثار الآشوريّة ، قد أبان العلاقة الوثيقة بين موسيقى الآشوريين والمناسك والشعائر اليهوديّة . وإذا أخذنا بالتشابه بين الألفاظ والأسماء سحبنا هذه العلاقة على العرب . فـ (الشارو Sharru) أو المرتّل يمكن اقتفاؤه فى الشاعر أو الكاهن العربى . والترنيمة الآشوريّة هى (شيرو Shiru) ونلحظ فيها شبهها بالكلمة العبريّة (شير Shir) ومعناها أغنية ، والكلمة العربيّة شعر . وفى الآشوريّة (زمارو Zamaru) تسبيحة ، وفى العبريّة (زمراه Zimrah) أغنية و (مزمور Mizmor) . ولا ريب أن الكلمة الآشوريّة Shigu (أى دعاء الاستغفار والتوبة) والكلمة العبريّة Shiggaion والكلمة العربيّة : شجن ، كلّها ذات أصل واحد . وكذلك يمكن ربط كلمة allu الآشوريّة ، ومعناها : النواح ، بالكلمة العبريّة : elal ، والعربيّة : ولوال . ولا شكّ كذلك أن الكلمة الآشوريّة shidru يقابلها فى العربيّة : الإنشاد . واللفظة الدالة على الموسيقى فى الآشوريّة هى (nigutu أو ningutu) ومادتها الأصليّة nagu ومعناها الصوت ، وشبيهها فى العبريّة nagan (العزف بآلة وتريّة) ومنها negimah بمعنى الموسيقى أو الآلات الوتريّة . وكلمة عن an فى

الآشوريّة تعنى أغنية ، وهى نفسها الكلمة العبريّة عاناه Anah ، والكلمة العربية : غناء . وقد ربط العلماء بين اللفظة الآشوريّة alalu ، واللفظة العبريّة tehillah ، واللفظة العربيَّة : تهليل ، وذهبوا إلى أنَّها جميعًا ذات أصل واحد . وكلمة nagu فى الآشوريَّة تعنى الندب ، ولا شكّ أنّها ذات صلة بالكلمة العبريَّة nehi والكلمة العربيَّة : النوح .

وبعد أن يتحدّث فارمر عن آلات الموسيقى عند الآشوريين والآراميّين والعبرانيين والعرب على هذا النمط المقارن ، يقول : ولا ريب أن هذا التشابه الواضح بين هذه الألفاظ ما كان يمكن أن يكون ذا خطر لو لم نكن نعرف الاتصال الوثيق بين هؤلاء الساميين فى الثقافة والحضارة . ثمّ يشير فارمر إلى الانحلال السياسى والاضطراب الاقتصادى اللذين مُنِيتْ بهما الجزيرة العربيَّة فى الجاهليَّة الأخيرة ، لأسباب ذكرها .

* * *

نشأة الغناء وأنواعه فى الجاهلية :

بعد هذا الحديث الذى عرضه الأستاذ فارمر ، وأبان فيه أصالة الغناء العربى وقِدَمَه ، ووضّح بعض المظاهر اللغويَّة التى تكشف عن ساميَّته ، ننتقل إلى الخطوة التالية وهى – كما ذكرنا – بيان أنواع الغناء الأخرى فى الجاهليَّة ، ففيها تأييد للخطوة الأولى ، ثمّ إنَّنا سنرى مشاركة النساء فى هذه الأنواع ، وكيف تدرّجت حتّى انفصل عنها غناء القيان المحترفات واتخذ صورته المستقلَّة .

وأنا أذهب – لبيان ذلك كلّه – مذهب فريق من الباحثين الذين عُنُوا بهذا الضرب من الدراسات . فقد لفت انتباههم فى أثناء دراساتهم لحضارات الأمم العريقة فى القدم : كالمصريين والبابليين والعبرانيّين واليونان ، أن الفنّ كان يواكب الدين ويلازمه ، وأن شعائر العبادة كانت تبتغى الوسيلة للتعبير عن نفسها فى صور فنية . ووصلوا ، بعد استقراء طويل ، إلى أن الفنون جميعها – والغناء

والموسيقى منها – إنَّما نشأت ، أوّلَ ما نَشأتْ ، فى أحضان الدين ؛ واتُّخِذتْ، أوّلَ ما اتُّخِذَتْ ، وسيلة تُقَرِّبُ العابدين إلى تلك القوى الغامضة التى كانوا يعتقدون أنَّها تسيطر عليهم ، ويتزلَّفون بهذه الفنون إليها ، يبتغون رضاها ، أو يتجنَّبون سخطها . وبذلك « كان الدافع الأوّل لخلق الأعمال الفنيَّة تهدئة الأرواح وإراحتها ، سواء أكانت هذه الأرواح فى مظاهر الطبيعة أم أرواح أسلاف »[١] .

وربَّما كان منشأ الغناء والموسيقى من « أن الإنسان الأوّل أو البهيمى كان يسمع أغاريد الطيور ، وهمسات الغابات ، وأنين الزوابع ، وحفيف الأشجار ، وخرير الماء ، وتلاطم الأمواج . . . كان يسمع كلّ هذه الأصوات الطبيعيَّة فيهتزّ إمَّا طرباً وإمَّا خوفاً ، إذ تنتشى نفسه وتبتهج لبعض هذه الأصوات ، ويخاف ويقشعرّ من البعض الآخر . فكان يصوّر له الخيال أن هذه الأصوات صادرة عن مَرَدَة وأرواح فوق قوّة البشر ، لها قدرة التوارى عن البصر ، فإذا طربت نفسه لبعضها ظنَّها صديقة له مشفقة عليه ، وإذا اقشعرّ بدنه وداخله الخوف لسماع البعض الآخر دان بقوّة هذه الأصوات أو الأرواح ، ويودّ أن تعاونه الأصوات المسالمة الأولى على مقاومة الأصوات أو الأرواح المعادية . وقد تنتابه الرغبة فى مهادنة الأخيرة وخطب ودّها حتى لا تبغى عليه . كان يتمثَّل الروح الشرّيرة كامنة فى أنين الزوابع وصوت العاصفة التى تهبّ على غابته ، فتخلع أشجارها ، وتثير غبارها ، وتهدّد سلامته ، وتدخل الرعب إلى قلبه . فكيف له أن يتفاهم مع هذه الأصوات الجبَّارة العنيدة الآتية من عالم آخر غير مرئى ؟ كان لا بدّ له إذن من التفكير فى مخاطبتها بلغتها ومحاكاة أصواتها ، فنشأت الموسيقى الأولى ، وجاءت الطقوس السحريَّة التى ما لبثت أن تطوّرت إلى معتقدات ثمّ أديان . . . »[٢] .

---

(١) راجع لبيان علاقة الفنون بالدين والشعائر Encycl. of The Arts, Primitive, 803 كتاب: Ancient Art and Ritual لمؤلفته Jane Ellen Harrison

(٢) رأى Combarieu, Jules Léon Jean (1895-1915) كما نقله المترجم فى مقدمته لكتاب شارلس بيرلس عن أصول الموسيقى ص : ٦ – ٨ .

الغناء الديني عند عرب الجاهلية :

ولا ريب فى أن العرب لم يكونوا بِدْعًا من الأمم . ولا بدّ لنا ، قبل أن نبعد فى القدم ، من أن نمسك بطرف البحث مبتدئين بالفترة الواضحة بعضَ الوضوح والتى تُمِدّنا بنصوص نطمئنّ إلى دلالاتها ، وهى فترة الجاهليّة الأخيرة التى يصوّرها لنا القرآن أصدق تصوير ، ويجلو الشعر الجاهلى بعض جوانبها . وطرف البحث الذى نريد أن نمسك به ثمّ نتدلّى إلى أعماق القدم ، هو هذه المناسك العامة والشعائر الرئيسيّة التى كانت تنتظم أعمال العبادة فى ديانة العرب الوثنيين . فنحن نعلم أن العرب كانوا يقدّسون الكعبة ، والأوثان القائمة فيها ، والكعبات الأخرى التى أقاموها فى غير مكّة ، والأنصاب والصخور والأشجار ، حيث كانت آلهتهم – على زعمهم – تقيم . كانوا يعكفون عليها ، ويطوفون بها ، ويرقصون حولها ، ويغنّون لها ، ويهلّلون ويلبّون ، ثمّ ينحرون الذبائح يقدّمونها قرابين للآلهة . . . ويعنينا فى هذه السبيل أن نعير هذا الطّواف والرقص والغناء والتهليل والتلبية شيئًا من العناية ، يبين صلتها بالبحث الذى نتصدّى له . فالقرآن الكريم يشير إلى أن صلاتهم عند البيت كانت مُكَاءً وتَصْدِيَة[1] ، وقد ذكر ابن عبّاس فى تفسير ذلك أن قريشًا كانت تطوف بالبيت وهم عُراة ، يصفرون ويصفّقون[2] . وقال ربيع بن ضبع الفَزَارى[3] :

فَإِنِّى والَّذِى نَغْمُ الأَنَامِ لَهُ ... حَوْلَ الأُقَيْصِرِ تَسبيحٌ وتهلِيلُ

والأقيصر : صنم فى مشارف الشام .

---

(١) الأنفال ، آية (٣٥) . وانظر معجم البلدان (مكة) فى الطواف وهم عراة ، وشعر قالته امرأة وهى تطوف كذلك .

(٢) تفسير الطبرى ، تحقيق محمود محمد شاكر ١٣ : ٥٢١ – ٥٢٨ .

(٣) الأصنام : ٣٩ .

ويذكر ابن الكلبي[١] أن العرب كانوا يسمّون طوافهم بالأنصاب : الدَّوار . وفي ذلك يقول عامر بن الطّفيل – وكان قد أتى قبيلة غنيّ بن أعصر يومًا ، وهم يطوفون بنُصُبٍ لهم ، فرأى في فتياتهم جمالاً وهنّ يَطُفْنَ به – فقال[٢] :

أَلا يا لَيْتَ أَخْوالى غَنِيًّا عليْهِمْ كُلَّما أَمْسَوْا دَوَارُ

ويذكر امرؤ القيس هذا الطواف ورقص العذارى حول الصنم بقوله :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كأَنَّ نِعَاجَهُ عَذارَى دَوَارٍ فى مُلاءٍ مذَيَّلِ

وقد وردت فى الحديث إشارة إلى رقص نساء بنى دوس حول ذى الخَلَصَة ، وكانوا يُلْبِسونه القلائد ، ويعلّقون عليه بيض النعام ويذبحون عنده[٣] .

وفى كتب الأدب والتاريخ إشارات كثيرة إلى التلبية عند قبائل العرب . والتلبية فى صورتها التى حفظتها لنا هذه المصادر العربيّة تتكوّن من جمل قليلة ، قصيرة ، مقفّاة ، مجزّأة تجزيئًا موسيقيًّا ، لعلّه قُصِدَ ليساعد على تنغيمها وغنائها ، ولقد بلغ من وفرة الموسيقى فى هذه الجمل المسجوعة أن جاء بعضها موزونًا على أبحر قصيرة مجزوءة . ومن أمثلة هذه التلبيات الموزونة تلبية نِزار :

لَبَّيْك ، إنّ الحمد لك – والمُلْك لا شريك لك – إلا شريك هو لك – تملكه وما ملَكْ .

وأطرف هذه التلبيات هى تلبية عَكّ ، فقد ذكر ابن حبيب النسّابة[٤] أن عَكّ كانت ، إذا بلغوا مكّة ، يبعثون غلامين أسودين أمامهم يسيران على جمل ،

---

(١) الأصنام : ٣٣ .

(٢) الأصنام : ٤٢ ، وانظر معجم ما استعجم ١ : ٣٠ وبيت زهير بن جناب الكلبى فى الدوار .

(٣) ياقوت ، البلدان (خلصة) « قال : وبلغنا أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قال : لا تذهب الدنيا حتّى تصطلك أليات نساء بنى دوس على ذى الخلصة يعبدونه كما كانوا يعبدونه » .

(٤) المحبر : ٣١١ وما بعدها . وفى « رسالة الغفران » ص : ٥٢٦ – ٥٢٩ حديث مفصل نفيس عن التلبية .

مملوكين قد جـُرّدا ، فهما عـُرْيانان — فلا يزيدان على أن يقولا : نحن غـُرَابا عـَكّ . وإذا نادى الغلامان بذلك صاح مـَنْ خلفهما مـنْ عـَكّ : عكّ إليك عانيه ، عبادك اليمانيه ، كيما نحجّ الثانيه ، على الشّداد الناجيه .

ويرى الأستاذ فارمر[1] رأيـًا طريفـًا فى هذا الصدد ، فهو لا يستبعد أن تكون هناك علاقة بين النُّصْب وغناء النَّصْب ، وقد أوحت إليه بهذه العلاقة تلك المشابهة اللغويـّة بين الكلمتين ، فهما من مادة لغويـّة واحدة فى الأصل معناها : الرفع والإعلاء ، فالنَّصْب مايُرْفـَع به الصوت من الغناء ، والنُّصُب ما يُرْفـَع ويـُنْصَب من الحجارة .

وهنا لا بدّ لى أن أستشهد برأى للمستشرق الإنكليزى روبرتسون سمث ، فهو يرى — بعد دراسة مستفيضة للدين عند الساميين فى أطوار مجتمعاتهم المختلفة ، ومقابلة ذلك بالنتائج التى وصل إليها الباحثون المختصون بتقاليد الأمم البدائيـّة وعاداتهم ودياناتهم فى القديم والحديث — يرى أن المناسك والشعائر التى يقوم بها العـُبَّاد فى أثناء القربان تخضع لعادات وتقاليد ثابتة مقرّرة ، وأن الشعائر المصاحبة لذبح القربان تستمرّ على صورتها القديمة حتى بعد أن يفقد الحيوان معانى قدسيته فى الحياة العادية . فيكون بذلك للسوابق والعادات القديمة من القوّة ما يـُبْقِى على صُوَر العبادة التى فقدت معناها الأصلى[2] . ولذلك يكون من المرجـَّح أنـّنا حيث نجد قربانـًا لا بدّ أن نجد معه بقيـّة الشعائر كالرقص والغناء .

وبعد ؛

فإنى لا أحسبنا مسرفين على أنفسنا إذا رأينا فى النصوص السابقة ما يوحى لنا بالطمأنينة إلى أن الغناء والرقص كانا من شعائر الدين فى الجاهليـّة الأخيرة . ونحن بعد ذلك مستطيعون اقتفاء آثار هذه المعالم فى فترة أقدم من هذه الفترة ؛ وأقرب ما عثرت عليه من النصوص إلى فترة الجاهليـّة الأخيرة هو النص الذى

History of Arabian Music, 8. (١)

Religion of the Semites, 404, 287. (٢)

ذكره نيلوس[١] Nilus – فى أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس للمسيح – يصف لنا فيه مناسك العرب من أهل البادية فى شمال الجزيرة العربيّة ، وشعائرهم حين تقديمهم القرابين ، فيذكر أنّهم كانوا يُعدّون مذبحًا بسيطًا من الحجارة والصخور المتراكمة ، ثمّ ينيخون الناقة التى يختارونها للقربان ، ويطوفون بها ثلاثًا طوافاً هادئًا وقوراً يقودهم رئيسهم وهم يغنّون ويرتّلون . ثمّ يطعن رئيسهم الناقة فى أوداجها الطعنة الأولى ، بينما يرتّل المجتمعون آخر كلمات الأغنية (التسبيحة) ثمّ يعبّون مسرعين من الدم المنبثق ، ثمّ تنهال الجماعة كلّها على القربان بسيوفهم ، ويقتطعون قطعًا من لحمه .

وأمّا سترابو فيقودنا إلى القرن الأوّل قبل الميلاد ، فيذكر[٢] لنا أن الأنباط كانوا يقيمون ولائم وأعياداً عامة يشتركون فيها جماعات ، كلّ جماعة من ثلاثة عشر شخصًا ، تغنّيهم فيها قينتان ، وكان ملكهم يدير مجرى كؤوس الشراب فى عظمة وأبّهة .

ويقدم لنا هيرودوتس[٣] أقدم نص نستطيع الرجوع إليه ، إذ يعود بنا إلى القرن الخامس قبل الميلاد ، وفيه يصف لنا الطريقة التى يتآخى فيها شخصان قريبان أو غريبان بقوله : إذا أراد رجلان أن يتآخيا أو يتصادقا فإنّهما يقفان ، وبينهما ثالث عمله أن يجرح بحجر حاد باطن كفّيْهما قرب الإصبع الوسطى ، ثمّ يأخذ قطعة من ملابسهما ويغمسها فى دم كليهما ، ويبلّل بها سبعة أحجار منصوبة هناك فى وسط حلقتهم ، بينما هم جميعًا يلبّون ويهلّلون طوال الوقت لإلهيهما أوروتال – الشمس (الضوء المتعالى) وأليلات (اللات) ، ومن عادتهم أن يتقرّبوا إليهما بحلق شعور رؤوسهم على شكل حلقة مستديرة ، ويقومون بذلك بعيدين عن المعبد .

---

(١) Migne, pp. GG.LXIX, 611 انظر لذلك : Robertson Smith, Religion of the Semites, 338.

(٢) Strabo, Geography, 16, 4. 26.

(٣) Herodotus, History - Everyman's, Book III, 8, p. 213.

ونحن نقف عند القرن الخامس إذ تنقطع بعده النصوص ، ونرى أنّه من العبث أن نخبط فى سيرنا إلى أبعد من ذلك ، وإن كان لا بأس علينا إن وقفنا حيث نحن ، وأرسلنا البصر يرود آفاق القِدَم ، فيخيّل إلينا أن ما استنبطناه من النصوص يصحّ أن ينسحب افتراضًا على الأمّة العربيّة منذ أن عرفت العبادة ومناسكها فى أطوارها البدائيّة التى لم يحفظها لنا التاريخ . وللمستشرق روبرتسون سمث رأى افتراضى يذهب إليه فى هذا المجال ، فهو يقول[1] : « ويخيّل إلىّ أنّه من المحتمل أن لونًا من ألوان النواح والندب على القربان كان جزءاً من أقدم المناسك القربانيّة . وأن هذا هو التفسير لبعض الشعائر التى كانت تلازم القربان عند اليونان : كالعواء والنواح . وكان النساء فى ذلك — كما كُنّ فى النواح على الميت — يقمن بالدور الرئيسى . وربّما كان الصراخ (التهليل) الذى كان يلازم تقديم القربان عند الساميين فى أقدم صوره نواحًا لموت الذبيحة ، مع أنّه بعد ذلك اتّخذ صورة أغنية المدح (التهليل) وانحدر بين العرب إلى ترديدٍ لا معنى له لكلمة — لبيك[2] » .

* * *

وأمّا أنواع الغناء الأخرى التى عرفها الجاهليون فهى : غناء الحرب ، والنواح ، وغناء الولائم الخاصة — كالعُرْس والخُرْس والإعذار . ولستُ لأفصّل القول فيها ، وإنّما يعنينى منها أمران :

---

(١) هامش (١) من Religion of the Semites, 431

(٢) وفى القرآن الكريم آيتان يجدر بى أن أشير إليهما ، فربما كان فيهما ما نأنس إليه نفسياً فى دعم هاتين الدعويين : ملازمة الغناء لتقديم القربان ، وقدم هذه المناسك القربانية وشمولها . قال تعالى : « إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير ، وما أهل به لغير الله » . فقد ذكر السيوطى (تفسير الجلالين — البقرة ، آية : ١٧٣) أن الإهلال : رفع الصوت ، وكانوا يرفعونه عند الذبح لآلهتهم . وقال تعالى : « ولكل أمة جعلنا منسكاً ليذكروا اسم الله على ما رزقهم من بهيمة الأنعام . . . » سورة الحج آية ٣٣ . والمنسك : ذبح القربان ، أو مكانه . وهذه الآية الأخيرة صريحة الدلالة على أن تقديم القرابين على المذبح وما يلازمه من شعائر كان شائعاً عند الأمم فى جميع أزمنتها .

أولهما — أن هذه المناسبات جميعها : الحرب ، والنواح ، والولائم الخاصة ، فيها من الشعائر والمناسك الدينيَّة ما يبيِّن بوضوح هذه الصلة القويَّة بينها جميعًا ، وما يجعلنى أرجِّح أن الغناء فيها إنَّما هو غناء دينى ، أو مشتقّ منه متفرّع عنه . وينبغى أن أشير إلى أن النصوص التى بين أيدينا عن هذه الأنواع إنَّما ترجع بنا إلى فترة حديثة العهد من حيث نشأة الأمة العربيَّة ، وأنَّها تشير إلى عادات وتقاليد قد أخذت شكلها المستقلّ المنفصل النهائى ، فحُفِظت لنا هذه الأشكال الحديثة المنفصلة ، ونُسِيَتْ دلالاتها الحقيقيَّة وأصولها التى تفرّعت عنها .

وأمَّا الأمر الآخر الذى يعنينا من هذه المناسبات : فهو مشاركة النساء فى الغناء فيها مشاركة كبيرة ، يسَّرت السبيل فيما بعد إلى استقلالهنّ بالغناء المحترف .

* * *

الغناء الحربى :

وكان الغناء الحربى فى الجاهليَّة ضربين :

أولهما — الارتجاز بالشعر ، فكثيراً ما يرد أن المحارب فى أثناء تأهبه لخوض المعركة ، أو فى إبَّانها قد « ارتجز » . وغالبًا ما نرى أن هذا الرجز حوار شعرى بين محاربين ، يرتجز أحدهما أشطراً فيردّ عليه قِرْنُه بأشطر أخرى .

وثانيهما — هذه الأناشيد والأغانى الحماسيَّة التى كان يؤدّيها المحاربون جماعةً ، أو تغنّيها النسوة من ورائهم ليَبْثُثْنَ روح الحماسة والشجاعة فى المقاتلين .

ولا شكّ فى أنّ أثر الدين فى الحرب أثر قوى واضح منذ أقدم العصور حتى عصرنا هذا . ولا شكّ كذلك فى أن هناك فرقًا بين أن يكون للدين أثر فى الحرب وبين أن تكون الحرب حربًا دينيَّة ، وخاصة فى العصور غير السحيقة . فقد تنشب الحرب بين جماعتين لسبب لا علاقة له بالدين ألبتَّة ، ولكن ذلك

لا يمنع أن يطلب كلّ فريق النصر من إلهه ، وأن يصلى له ، وينذر النذور ، ويقدّم القرابين . وإذا كنّا لا نستطيع أن ننكر بعض هذه المظاهر فى عصرنا الحديث ، وقد انفصلت فيه نواحى الحياة بعضها عن بعض انفصالاً ما ، وتميّزت واستقلّت ، فإن ذلك لا شكّ كان أقوى وأبيَن حينما كانت نواحى الحياة متداخلة متشابكة ، لا يكاد يميّز الإنسان بين حياة الجماعة السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة .

ولقد كان الإله فى تلك الأمم الفطريّة عدوًّا لأعداء قبيلته ، يرى أفراد الجماعات الأخرى الذين لا تربطهم أواصر الرّحم بقبيلته غرباء بعيدين عنه . ومن هنا كان لا بدّ من أن يكون للإله نصيب وافر فى خصومات جماعته وحروبهم . فقد كان كلّ إله يدافع فى الحرب عن جماعته ، ويناضل فى سبيلها ، ومن ثَمّ يُعْزَى انتصار أحد الفريقين إلى عون الإله ونصرته. وكثيراً ما كان الصنم أو الرمز المقدس يرافق الجيش فى المعركة ؛ ويسوق روبرتسون سمث[١] على ذلك بضعة شواهد ، منها : أن بنى إسرائيل يحملون معهم التابوت إلى ميدان المعركة « وكان عند دخول تابوت عهد الربّ إلى المحلّة أن جميع إسرائيل هتفوا هتافًا عظيمًا حتى ارتجّت الأرض . . . فخاف الفلسطينيون لأنّهم قالوا قد جاء الله إلى المحلّة[٢] » .

ومنها : أن الفلسطينيّين كانوا يحملون أصنامهم معهم إلى المعركة « وتركوا هناك أصنامهم فنزعها داود ورجاله[٣] » حينما هزمهم فى معركة بعل فراصيم .

ومنها : أن أهل قرطاجنّة كانوا ينصبون فى أثناء المعركة ، وبجوار خيمة القائد ،

---

(١) Religion of the Semites, 35-37.

(٢) صموئيل الأول – الإصحاح الرابع . وقد ذكر الزمخشرى (تفسير الكشاف – البقرة – آية ٢٤٨) أن موسى « كان إذا قاتل قدم التابوت ، فكانت تسكن نفوس بنى إسرائيل ولا يفرون » . وقيل كانت فيه « صورة من زبرجد أو ياقوت لها رأس كرأس الهر وذنب كذنبه وجناحان ، فتئن ، فيزف التابوت نحو العدو ، وهم يمضون معه ، فإذا استقر ثبتوا وسكنوا ونزل النصر » .

(٣) صموئيل الثانى – الإصحاح الخامس .

الخيمة المقدّسة حيث يضحّى أمامها بالأسرى بعد النصر .

ولا شكّ فى أنّنا مستطيعون أن نجد كثيراً من المظاهر الدينيّة فى الحرب لو تتبعنا حروب العرب فى الجاهليّة . وربّما كان أقربها إلى ما تقدّم مِنْ حَمْلِ المحاربين إلهِهم معهم إلى ميدان المعركة قول الشاعر[١] :

وَسَارَ بِنَا يَغُوثُ إلى مُرَادٍ فَنَاجَزْنَاهُمُ قَبْلَ الصَّبَاحِ

ويرى روبرتسون سمث ، من هذا البيت ، أن الصنم « يَغُوث » كان يُحْمَل مع القبيلة فى غاراتها[٢] . ثمّ يشير إلى أنّنا نرى بقايا هذه المظاهر بعد الإسلام فى « خيمة القرامطة » و « كرسى المختار » .

ونحن نعلم أن الرجل ، إذا عزم على القيام ببعض مناسك دينه ، كان لا بدّ له من أن يدخل فى جوّ خاص يأخذ نفسه فيه أخذاً شديداً ، فيحرم عليها ما يُحلّه لها فى حياته اليوميّة . كذلك نجد أن المحارب العربى يأخذ نفسه بمثل هذه الأمور التى لا يأخذها بها إلاّ فى شئون الدين . فقد كانوا أحيانًا يحلقون شعور رؤوسهم ، مثلما فعلت بنو بكر يوم تحلاق اللمم فى حرب البسوس[٣] . ونحن نعلم أن حلق الشعر شعيرة دينيّة ، وُجدت عند العرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد على الأقل ، وذكرها هيرودوتس فى نصّه المتقدّم . وكان حلق الشعر فى الجاهليّة — وما زال فى الإسلام — إحدى شعائر الحجّ . وكذلك كثيراً ما نجد أن المحارب إذا عزم على القتال ، ترك النساء والغزل ، وحرّم القمار والشراب[٤] . وممّا يتصل بهذا أوثق اتصال عادة العرب فى استشارة الآلهة قبل الذهاب إلى القتال

---

(١) معجم البلدان (يغوث) .

(٢) والأمر ليس مجرد استنتاج ، بل تؤيده النصوص ، فقد ذكروا أنه « لما رأت أرحب النساء قد بدت خلاخيلهن للفرار ، عادوا للقتال ، وقالوا : لا نفر حتى يفر يغوث ، وصبروا للقوم » (الخزانة ٤ : ٨٨) ، وانظر كذلك معجم ما استعجم ١ : ٥١ .

(٣) خزانة الأدب ١ : ٤٢٧ .

(٤) المصدر السابق ٢ ؛ ١٤٦ .

أو الأخذ بالثأر ، وأقرب مثل على ذلك ما فعله امرؤ القيس بعد أن قتلت بنو أسد أباه[1] .

وأمَّا مشاركة النساء فى غناء الحرب فقد كانت مشاركة وافرة . وكما كان العَذارَى يرقصْنَ ويغنّين حول الأنصاب ، كذلك كنّ يذهبن مع الرجال إلى ساح المعارك ، فيُثِرْنَ فى قلوب الرجال الحماسة والإقدام . ويَذْمُرْنَهُم على القتال ، ويحضُضْنَهم على لقاء الأعداء والصبر على ذلك[2]. وربّما كان أوضح نصّ يشير إلى غناء النساء فى المعارك ما روى عن بنتى الفِنْدِ الزِّمّانى ، فقد نقل أبو الفرج[3] عن ابن الكلبى : لمَّا كان يوم التحالق أقبل الفِنْدُ الزِّمَّانى إلى بنى شَيْبَان . وهو شيخ كبير قد جاوز مائة سنة ، ومعه بنتان له شيطانتان من شياطين الإنس . فكشفت إحداهما عنها وتجرّدت ، وجعلت تصيح ببنى شيبان ومن معهم من بنى بكر :

وَغَى وَغَى وَغَى وَغَى حَرَّ الحِرَارُ وَالتَظَى
يَا حَبّذَا يـا حَبَّذَا المُحَلِّقُونَ بالضّحَى[4]

ثم تجرّدت الأخرى وأقبلت تقول :

إنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقْ وَنَفْرِشِ النَّمَارِقْ
أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقْ فِرَاقَ غَيْرِ وَامِقْ

وهذا الشعر الأخير غنّته أيضاً هند بنت عُتْبة فى يوم أُحُد ، قال ابن هشام[5] : فلمَّا التقى الناس . ودنا بعضهم من بعض . قامت هند بنت عُتْبة

---

(١) معجم البلدان (خلصة) .

(٢) النقائض (يوم ذى قار) ص : ٦٤٢ .

(٣) الأغانى -- بولاق ٢٠ : ١٤٤ ، وانظر شرح الحماسة للتبريزى ٢ : ٣٥ .

(٤) انظر : الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب للبطليوسى : ٣١٨ ، وشعراء النصرانية لشيخو : ٢٤١ .

(٥) السيرة بولاق ٢ : ٧٩ .

فى النسوة اللاتى معها ، وأخذن الدفوف يضربن بها خلف الرجال ويحرّضنهم ، فقالت هند فيما تقول :

وَيْها بَنِى عَبْدِ الدارْ وَيْها حُمَاةَ الأَدْبَارْ
ضَرْباً بِكُلّ بَتَّارْ

وتقول :

إنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقْ . . . .

فإنْ صَحّ ما ذهبنا إليه فيما تقدّم . جاز لنا أن نفرض أن هذا الغناء الحربى ذو صلة وثيقة بالغناء الدينى ، وأنّه ربّما اشتُقّ منه .

* * *

النواح :

وأمّا ما فى شعائر النواح من مشابهة لشعائر الدين فهو واضح بيّن . فمن شعائر النواح حلقُ الشعر أو جَزّه وإراقة الدمّ . قال الأزهرىّ : « كانت المرأة فى الجاهليّة ، إذا مات زوجها ، حلقت رأسها ، وخمشت وجهها ، وحمّرت قُطْنَةً من دمِ نفسِها ، ووضعتها على رأسها[١] » .

وقد وصف حسان ما تعمله النوائح بقوله[٢] :

يَا مَىّ قُومِى فَانْدُبِى بِسُحَيْرَةٍ شَجْوَ النَّوَائِحْ
كَالحَامِلاتِ الوِقْرَ بِالْ ثِّقْلِ المُلِحاتِ الدَّوَالِحْ
المُعْوِلاتِ الخَامِشَا تِ وُجُوهَ حُرّات صَحائحْ

---

(١) لسان العرب (سقب) .

(٢) السيرة – بولاق ٢ : ١١٣ .

وَكَأَنَّ سَيْلَ دُمُوعِهَا الأَنْصَابُ تُخضَبُ بالذَّبائحْ
يَنْقُضْنَ أَشْعَارًا لَهُنَّ هُنَاكَ بَادِيَةَ المَسَائحْ

وقد رأينا من قبل أن من شعائر الدين الجاهلى حلق الشعر . وأوضح أمثلة ذلك ما رواه ياقوت عن الأقيصر[١] . قال : « وكانوا يحجّون إليه ويحلقون رؤوسهم عنده . فكان كلّما حلق رجل منهم رأسه ألقى مع كلّ شعرة قُرّة من دقيق — وهى قبضة » . ويقال : إن أهل الطائف كانت عادتهم أن يحلقوا رؤوسهم فى معبد البلدة كلّما عادوا من سفر[٢] . وقد ذكر ابن سعد[٣] أن بُوانة كانت صنماً تحضره قريش تعظّمه، تنسك له النسائك، ويحلقون رؤوسهم عنده ، ويعكفون عنده يوماً إلى الليل .

وأمّا إراقة الدم ، سواء أكان دماً بشريّاً أم دم حيوان ، فهى شعيرة دينيّة فصّل القول فيها روبرتسون سمث فى كتابه « ديانة الساميين» عند الحديث عن القرابين والذبائح . ولا شكّ فى أن العلاقة بين قربان الدم وقربان الشعر وثيقة ، وأنّهما فى الأصل ذوا دلالة واحدة ، فكما أن الدم رمز للحياة ، وأن الغرض من قربان الدم عند الشعوب البدائية هو الرمز إلى الامتزاج والاتحاد بين الإله والعابدين ، كذلك نجد أن الشعر رمز للحياة والنموّ والقوّة . وأن فى تقديمه قرباناً للإله رمزاً إلى عقد رباط بين الإله والعابدين .

وأغلب الظنّ أن الهدف من حلق الشعر وإراقة الدمع والدم على قبر الميت هو عقد ميثاق مع الميت ، ووعد بالمحافظة على عهده وذكره . وكما كان العابد يحلق شعره للإله تاركاً بذلك وراءه بضعةً منه دليلاً راسخاً على اتحاده بالإله ، كذلك نجد أن النائح ، فى إراقة دمعه ودمه وحلق شعره ، إنّما يترك للميت على قبره بضعةً منه دليلاً على اتّحاده به وعهده له .

---

(١) معجم البلدان (الأقيصر) .

(٢) Welh, Muh. in Med, 381.

(٣) الطبقات — لجنة نشر الثقافة الإسلامية — ١ : ١٣٩ .

وتتضح فكرة الميثاق والعهد بين الأحياء والأموات من دعاء العرب للقبر بالسّقْيا . وقد ذكر التبريزى[١] أن القصد من طلب السّقْيا للقبور أن تبقى عهودها غضّةً من الدروس ، طريّة لا يتسلّط عليها ما يزيل جدّتها ونضارتها . ومن الدلائل على فكرة العهد بين الحى والميت الدعاء أن لا يبعد ، وهو كثير فى شعر الرثاء .

ومن الأدلّة على هذه الصلة الوثيقة بين شعائر الموت وشعائر الدين : عَقْرُ النّاقة على القبر . ذكر ابن أبى الحديد[٢] عند حديثه عن أبيات جُرَيْبَة بن الأشْيَم الفَقْعَسِيّ (مخضرم) التى يوصى بها ابنه أن يعقر على قبره — أنّه وصّى ولده أن يعقر مطيته بعد موته على هيئة القربان كالهَدْى المعقور بمكّة .

* * *

غناء الولائم الخاصة :

وأمّا النوع الرابع من من غناء الجاهليّة فهو : غناء الولائم الخاصة ، ونعنى بها : الأعراس ، والولادة ، والختان . وسنرى أن عنصر القربان ، سواء أكان قربان الدم أم الشعر أم كليهما معًا ، عنصر أساسى فى هذه الولائم ، كما هو أساسى فى الدين والحرب والنواح . وسنجد أيضًا أن الوسائل التى توصل إلى عقد ميثاق وعهد بين الأحياء والأموات ، وربط أواصرهم ، تُتَّبع هى نفسها فى الهدف الدينى لربط أواصر العباد وإلههم فى اتحاد وثيق ، وتُتَّبع هى نفسها أيضًا فى عقد آصرة بين الفرد والجماعة ، كما سنرى فى هذه الولائم التى سمّيناها خاصة .

كان العرب يحتفون بهذه المناسبات ، فيذبحون الذبائح ، ويدعون لها الناس ، وتغنيهم فيها النساء . وكان لطعام كلّ مناسبة من هذه المناسبات اسم خاص به ، فالخُرْس : طعام الولادة ، والإعذار : طعام الخِتان ، والنقيعة : طعام الرجل

---

(١) شرح الحماسة — ط . محيى الدين عبد الحميد ٣ : ٧٨ .

(٢) ابن أبى الحديد — شرح نهج البلاغة ٤ : ٤٣٦ .

ليلة إملاكه ، أو طعام القادم من السفر ، أو ما نُحِر من النَّهْب قبل أن يُقْتَسم. وقد جمعت هذه الأصناف الثلاثة فى بيت أنشده ابن بَرِّى ، وهو[١] :

كُلّ الطَّعَامِ تَشْتَهِى رَبِيعَهْ   الخُرْسُ وَالإِعْذَارُ وَالنَّقِيعَهْ

وكان حسان بن ثابت ، إذا دُعى إلى طعام ، سأل : إلى عُرْسٍ أم خُرْسٍ أم إعذار ؟ فإن كان فى واحد من ذلك أجاب ، وإلاّ لم يجب .

وقد وردت أحاديث كثيرة تحثّ على التضحية . ولو بشاة ، فى مثل هذه المناسبات ، وأن يولم المحتفى وليمة يدعو إليها الناس يستمتعون بالأكل والسماع .

روى أن النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، قال لعائشة[٢] : أهديتم الفتاة إلى بعلها ؟ قالت : نعم. قال : فبعثتم معها من يغنى ؟ قالت : لا . قال : أوَما علمت أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل ؟ ألا بعثتم من يقول :

أَتَيْنَاكُمْ أَتَيْنَاكُمْ   فَحَيُّونَا نُحَيِّيكُمْ

وَلَوْلا الحَبَّةُ السمْرَا   ءُ لَمْ نَحلُلْ بواديكُمْ

وكان من عادتهم : حلق شعر المولود . ويسمُّونه : عقيقة « والعَقيقة : شعر كلّ مولود يخرج على رأسه فى بطن أمّه . وسمّيت الشاة التى تذبح عند حلق شعر المولود : عَقيقة ، لأنَّه يحلق عنه ذلك عند الذبح . ولذا جاء فى الحديث : فأهريقوا عنه دمًا وأميطوا عنه الأذى — يعنى بالأذى : ذلك الشعر الذى يحلق عنه . ويقال للصبى إذا نشأ مع حىٍّ حتى شبّ وقَوِىَ فيهم : عُقَّتْ تَميمَتُه فى بنى فلان ، والأصل فى ذلك أن الصبى ما دام طفلاً تعلّق أمّه عليه التمائم ، وهى : الخرز ، تعوّذه من العين ، فإذا كبر قطعت عنه ، قال الشاعر :

بِلادٌ بِهَا عَقَّ الشَّبَابُ تَمِيمَتى   وَأَوّلُ أَرْضٍ مَسّ جلدى تُرَابُهَا »[٣]

(١) لسان العرب (نقع ، خرس ، عذر) .

(٢) العقد ٧ : ٨ .

(٣) تاج العروس (عقق) .

ولروبرتسون سمث رأى طريف فى هذه الولائم ، فهو يرى[١] أن الاحتفاء بمولد الطفل إنّما هو رمز لتغيير رَحِمِه ، ويعنى بذلك أن نظام الأبوّة – أى أن يُنْسَب الولد إلى أبيه – نظام متأخر جاء بعد نظام الأمومة – أى أن يُنْسَب الولد إلى أمه – وأن نظام الأمومة نظام ساد جميع المجتمعات البدائيَّة ، وكان سائداً فى البيئة العربيَّة حيناً ، وله على ذلك شواهد لا محلّ لذكرها الآن . . . ومن هنا كانت الوليمة عند الولادة رمزاً لانتساب الولد إلى أبيه ودخوله فى قبيلته ، وأن حلق العقيقة كان ، فى أصله ، رمزاً لتخطىّ مرحلة الطفولة والدخول فى مرحلة الرجولة ، وأن الأصل فى هذا الاحتفاء أن يَحْدُث فى رَيِّق الشباب ، لا بُعَيْد الولادة كما صار الشأن فى بداية الإسلام ، ودليله على ذلك أن فتيان العرب كانوا يتركون شعورهم تطول ولا يقصّونها إلاّ إذا دخلوا مرحلة الرجولة : وقد عير امرؤ القيس أحدهم بأنّه لم يحلق عقيقته حتى شاخ ، وبذلك لم يبلغ مبلغ الرجال ، قال[٢] :

يَا هِنْدُ لا تَنكِحِى بُوهَةً عَلَيْهِ عَقِيقَتُهُ ، أَحْسَبَا

فحلق العقيقة إنّما هو قربان دينى يُقْصَد منه أن يكون رمزاً لدخول الشاب فى مرحلة الرجولة ، وانضوائه تحت قبيلته وفى حِمَى إلهها ، وتحمله الأعباء والتبعات الاجتماعيَّة التى تفرضها عليه قبيلته ودينها .

ولسنا فى حاجة – بعد الذى تقدّم – إلى تبيين العنصر الدينى فى الختان ، فإن قربان الدم فى هذا الاحتفاء ذو مظهرين : المظهر الأوّل فى الذبيحة التى تقدّم فى الوليمة ، والمظهر الثانى فى قطع جزء من الطفل وتقديمه قرباناً . فإراقة الدم تظهر عنصراً أساسياً فى هذا المنسك . والشبه كبير بين الختان وحلق شعر المولود ، حتى إنّ كلا منهما يسمَّى عقيقة ؛ « والعقيقة : شعر كلّ مولود . . . قال أبو عبيدة وابن الأعرابى : العقيقة غُرْلَةُ الصَّبىّ إذا خُتِن[٣] » .

---

(١) Religion of the Semites, 329-330.

(٢) التاج واللسان (عقق) .

(٣) التاج (عقق).

تطور الغناء الديني إلى غناء فني :

وبعد ، فإني أرجو أن أكون ، فيما قدّمت ، قد أوضحتُ أوجه الشبه التي تنتظم المناسبات التي كان يغنّى فيها ، وبيّنت أن هناك رابطًا متينًا بين هذه المناسبات والدين آنئذٍ ، وأن عنصر القربان أساسي في كلّ هذه الولائم ، وأنّ الغناء في جميع هذه المناسبات ، سواء منها العبادة والحرب والنواح والعرس والولادة والختان ، لم يكن فنًّا يُقْصَد لذاته ، ويُطْلَب للهو والتسلية وترويح النفس ، وإنّما كان ، مع الرقص ، شعيرة من شعائر هذه المناسبات ، تصاحب القربان وتلازمه .

ولستُ في حاجة إلى أن أذكر أنّني لا أقصد من هذا القول أن المحتفين بولادة المولود مثلاً — في أواخر العصر الجاهلي — إنّما يحتفون وهم مدركون واعون هذا الهدف الذي بيّنّاه ، وأنّ الغناء في مثل هذه الحفلات لم يكن يثير في نفوس السامعين الطرب والشجو . وأنّهم إنّما كانوا يرون الغناء كما بيّنت شعيرةً دينيّةً تصاحب القربان . . . لا شكّ أنّني لا أقصد إلى هذا القول ، ولا إلى شيء قريب منه ، بل إنّني لأذهب إلى أن نظرة القوم للغناء في هذه المناسبات — في العصر الجاهلي الذي نعرفه ، ربّما لم تكن تختلف اختلافًا كبيراً عن نظرتنا . فقد كانوا يذهبون إلى هذه الولائم . ويجدون فيها متعة وتسلية . ويستمعون إلى غناء المغنيات فيهزّهم ، ويثير في نفوسهم أحاسيس وانفعالات قد تكون سارة بهيجة يلتمسون فيها المتعة ، وقد تكون حزينة قاتمة تدفعهم إلى الحزن والبكاء . . .

وإنّما قصدت إلى أن ما ذكرته إنّما كان الأصل ، حينما كانت البيئة بدائيّة فطريّة ، وكلّما تقدّم الزمن ، وارتقت البيئة ، وتطوّر المجتمع ، انفصلت نواحي حياته التي كانت متشابكة متّحدة ، وانفصلت بذلك تلك العادات والتقاليد التي ترسّبت إليه ، فاستقلّت في صور وأشكال نُسِي معناها القديم ، وصارت غاية تُطْلَب ، بعد أن كانت وسيلة يُتَوَسَّل بها إلى غيرها . . .

ومن هنا تطوّر الغناء مع تطوّر البيئة والزمن ، فصار ، حتى فى هذه المناسبات الدينيّة ، فنًّا قائمًا بذاته ، بعد أن كان ، فى أصله ، شعيرة دينيّة . . .

ثمّ نجد أن الغناء يسير خطوة ثالثة يباعد فيها ما بينه وبين أصله . وينفصل عن هذه المناسبات التى لازمها ولازمته ، ويتجرّد من ثوبه الذى لبسه طوال هذه الحقب ، فيبدو لنا فى لباس رقيق شفّاف ، هو إلى العُرْى أقرب ، يظهره لنا غناء فنيًّا قد برئ ممّا شابَهُ من معانٍ ودلالات ، وانسلّ من نطاق هذه الحلقة الضيّقة من المناسبات المحدودة المعدودة ، إلى فضاء رحيب ، انطلق فيه من عقال رواسب الماضى .

فنجد فى العصر الجاهلى لونًا من ألوان الغناء أصبح لا علاقة له ألبتّةَ بما قدّمنا من مناسبات ، ولا يربطه بألوان الغناء التى ذكرنا تشابهٌ فى الشعائر والعادات ، وإنّما هو غناء فنىّ خالص ، يعبّر عمّا يجيش فى نفس قائله ، وينفّس عنها ما يضطرم فيها من لواعج وأحاسيس . فيجد المرء لغنائه راحة من عناء ، وتسلية عن همّ ، وفرجًا لكرب ، وعونًا له على أن يمضى فيما اعتاد من شئون حياته : يترنّم به إذا عمل ، ويحدو به إبله إذا ساقها ، ويرقّص به ابنه إذا خلا إلى أهله ، ويكون منه الرّجَز والحداء والنصب . . . أو يطلب فيه متعة روحيّة أو حسيّة ، حينما يأوى إلى بيته إذا كان من أثرياء القوم وسادتهم ، حيث يستمع لقينته أو قيانه ، أو حينما يؤمّ أحد هذه الحوانيت الكثيرة المنبثّة فى المدن والقرى ، بل البادية نفسها ، حيث كانت تُعقَدّ مجالس الغناء إعداداً ، فتقدّم الخمر ، وتُنْثَر الأزهار والورود ، وتغرّد القيان . . .

الباب الثانى

الفصل الأول : أثر القيان فى الشاعر الجاهلى :

أثر عام فى حياته ، أثر خاص فى عاطفته .

الفصل الثانى : أثر القيان فى الشعر الجاهلى :

إنماء الشعر وإغزاره ، الموسيقى الخارجية من بحر وقافية ، الموسيقى الداخلية من عذوبة اللفظة وجرسها الموسيقى ، رواية الشعر وحفظه .

الفصل الثالث : الأعشى شاعر القيان فى العصر الجاهلى :

بيئته ، العوامل المؤثرة فى حياته ، منزلته الفنيّة ، أثر القيان فى حياته وشعره .

الفصل الأول

أثر القيان في الشاعر الجاهلي

إنّ هذا الذى قدّمناه فى الفصول السابقة ليجلو لنا ، فى وضوح ناصع ، جانباً وضيئاً مزهراً من حياة العرب فى الجاهليّة . وقد قفَوْنا آثار هؤلاء القيان بين أولئك العرب ، فوجدناهنّ مبثوثات فى الجزيرة العربيّة : تزهو بهنّ مدنُها وحواضرها ، وتلهو بغنائهنّ بواديها ومضاربها ؛ وكما كنّ زينة القصور الناعمة المترفة ، كنّ كذلك بهجة الخيام الجافية ، التى لا يكاد تستقرّ بها أوتادها حتى تُقتَلع لارتياد كلإ ، أو انتجاع غيث . . .

وكما كان القيان يلهّين السيّد الشريف ، أو التاجر المترف ، أو الأعرابى البادى ، فى مجالسهم الخاصة مع خلصائهم وندمائهم ، كنّ كذلك تُضَوِّى بهنّ تلك الحانات والدور العامة للبغاء ، حيث كان طلاب اللهو يجدون المتعة واللذّة مع أولئك القيان : مغرّدات عازفات ، أو ساقيات مُرْويات ، أو راقصات مائسات ، يعرضن ألواناً من عذوبة اللحن ، وفتنة الجسد . وقد فصّلتُ القول فى كلّ ذلك تفصيلاً ما أحسبنى فى حاجة إلى إعادة القول فيه .

وإنّما الذى يعنينى الآن أن أخلُص من كلّ ذلك إلى أن هؤلاء القيان — وقد كنّ من الكثرة والانتشار ، ومن التحضّر والترّف ، ومن الرقىّ الفنىّ فى الغناء ، بالمنزلة التى أبنّا — كان لزاماً أن يتجاوبن مع البيئة من حولهنّ ، وأن يكون لهنّ أثرهنّ ، الذى لا شكّ فيه ، فى حياة عرب الجاهليّة عامة ، والشعراء منهم خاصّة .

والصلة بين الشعر والغناء صلة قويّة تَهْوِى فى أعماق القدم حتى تصل إلى

نشأة الشعر ومبدئه ، وتمتدّ حتى تشمل الشعوب كلّها فى استقراء جامع . ولا يعنينا فى هذا البحث من هذا القول تعميمه وإطلاقه ، فذلك شيء يخرج بنا عن الحدود التى رسمناها لهذا البحث . وكذلك لا يعنينا أن نعرض لهذا الشاعر العربى فى غنائه لشعره وإنشاده إيّاه مترنّمًا ملحّنًا ، وإنّما الذى يرمى إليه هذا الفصل ، والفصل الذى يليه . هو أثر هؤلاء القيان وحدهنّ فى الشاعر الجاهلى وشعره [(١)] .

* * *

أمّا أثر القيان فى الشاعر الجاهلى فسنرى فى سياق هذا الفصل أنّه أثر واضح مجلوّ، وأنّه إنّما ينسرب فى شِعْبَيْن كبيرين :

أولهما — أثر عام فى حياة الشاعر وتوجيهها ، فى بعض فتراتها ، وجهة ناعمة لاهية ، قد تغلو فتصبح ماجنة داعرة .

وثانيهما — أثر خاص فى عاطفة الشاعر ، حين تصبح القينة وحيًا للشاعر تثير فيه دواعى القول ، فينظم فيها متغزلاً متشوّقًا ، أو ناسبًا واصفًا .

وكلا الأثرين راجع إلى أن صلة الشاعر بالقيان كانت عن ثلاث سبل : الأولى — فى الحانات والدور العامة ؛ والثانية — فى المجالس التى كان يفد الشاعر على أصحابها من السادة والأشراف ، فينشدهم شعره ، ويستمع إلى قيانهم يغنّين بذلك الشعر ، أو بشعر غيره ؛ والثالثة — مجالسه الخاصة حيث كانت قينته هى التى تلهّيه وتغنّيه .

---

(١) راجع لبيان علاقة عروض الشعر وأوزانه وقوافيه بموسيقى الغناء وألحانه : الأستاذ مصطفى صادق الرافعى فى تاريخ آداب العرب ٣ : ١٠ — ١٣ ؛ والأستاذ أحمد الشايب فى أصول النقد الأدبى — الفصل الثالث من الباب السادس — الطبعة الثانية ص : ٣١٥ — ٣٢٤ .

وراجع لبيان مظاهر الغناء والموسيقى فى الشعر الجاهلى خاصة : الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى الفن ومذاهبه فى الشعر العربى — الفصل الثانى من القسم الأول — الطبعة الثانية ص : ٢٦ — ٣٦ .

الأثر العام :

كانت لذاذات الشاعر العربى الجاهلى ، فى لهوه ، تقوم على ثلاث دعامات : المرأة ، والخمر ، والغناء . ونحن نجد تفصيل هذه اللذاذات تفصيلاً ممتعًا وافيًا ، يُطِلّ علينا فى جلاء من ثنايا الشعر الجاهلى ؛ وقلّما يخلو شاعر جاهلى من تصويرها فى قصيدة أو قصائد من شعره . . . وهو أحيانًا يذكرها متفرّقة فى مواطن مختلفة ، فيفصّل القول فى كلّ منها مفردةً ، ويجمعها أحيانًا أخرى فى صعيد واحد جمعًا مجملاً لا يخلو من بعض تفصيل .

أمّا المرأة فقد كانت صلة الشاعر بها صلة عميقة واسعة ، ذات نواح متشعّبة ، ولن نعرض فى حديثنا هذا للمرأة إلاّ إذا كانت مغنّية ، أو من نساء الدور العامة ، لما أبَنَّاه من صلة محكمة بين الغناء ودور الشرب والبغاء . وقد ذكر سُلْمِىّ بنُ ربيعة هذه اللذاذات الثلاث وأضاف إليها لذّتين أخريين ، هما : لذّة السفر على الناقة ، ولذّة الغنى ووفرة المال ، قال[1] :

إنَّ شِــوَاءً وَنَشْوَةً وَخَبَبَ البَازِلِ الأَمُونِ

يُجْشِمُهَا المَرْءُ فى الهَوَى مَسَافَةَ الغَائطِ البَطِينِ

والبِيضَ يَرْفُلْنَ كَالدُّمَى فى الرَّيْطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ

والكُثْرَ والخَفْضَ آمِناً وَشِرَعَ المِزْهَرِ الحَنُونِ

مِنْ لَذَّةِ العَيْشِ ، وَالفَتَى للدّهْرِ ، وَالدّهْرُ ذُو فُنُونِ

وَالعُسْرُ كَاليُسْرِ ، وَالغِنَى كَالعُدْمِ ، وَالحَىُّ للمَنُونِ

وإلى هذه اللذاذات الثلاث : المرأة ، والخمر ، وغناء القيان ، يشير بُرْج ابن مُسْهِر الطائى ، وقد أسهب فى وصف الخمر[2] :

---

(١) حماسة أبى تمام ٢ : ٧ .

(٢) حماسة أبى تمام ٢ : ٨١ — ٨٣ .

وَنَدْمَانٍ يَزِيدُ الكَأْسَ طِيباً سَقَيْتُ ، إذا تَغَوَّرَتِ النّجُومُ
رَفعْتُ بِرَأْسِهِ وَكَشَفْتُ عَنْهُ بِمُعْرَقَةٍ ، مَلامَةَ مَنْ يَلُومُ
فَلَما أَنْ تَنَشَّى قَامَ خِرْقٌ مِنَ الفِتْيَانِ مُخْتَلِقٌ هَضُومُ
إلى وَجْنَاءَ نَاوِيَةٍ فَكَاسَتْ وَهَى العُرْقُوبُ مِنْهَا وَالصَّمِيمُ

. . . .

فَأَشْبَعَ شَرْبَهُ وَسَعَى عَلَيهِمْ بِإِبْرِيقَينِ كَأْسُهُمَا رَذُومُ
تَرَاهَا فى الإِنَاءِ لَهَا حُمَيَّا كُمَيتاً مِثْلَ ما فَقَعَ الأَدِيمُ
تُرَنِّحُ شَرْبَهَا حتَّى تَرَاهمْ كَأَنَّ القَوْمَ تَنْزِفُهُمْ كُلُومُ

إلى أن يقول :

فَبِتْنَا بَينَ ذَاكَ وَبَينَ مِسْكٍ فَيَا عَجَبًا لِعَيْشٍ لو يَدُومُ
وَفِينَا مُسْمِعَاتٌ عِنْدَ شَرْبٍ وَغِزْلانٌ يُعَدّ لَهَا الحَمِيمُ

وقد جمع هذه اللذائذ أيضًا عبد الله بن عجلان النَّهْدى فى قصيدته[١] :

وَحُقَّةِ مِسْكٍ من نِسَاءٍ لَبِستُها شَبَابِى وَكأْسٍ باكَرَتْنى شَمُولُها
جَدِيدَةِ سِرْبَالِ الشَّبابِ كأَنَّها سَقِيَّةُ بَرْدِىٍّ نَمَتها غُيُولُهَا

إلى أن يقول :

وَأَبْيَضَ مَنْمُوفٍ وَزِقٍّ وَقَيْنَةٍ وَصَهْبَاءَ فى بَيضَاءَ بادٍ حُجولُها
إذا صُبَّ فى الرَّاووق منها تضوعت كُمَيتٌ يَلَذّ الشّارِبينَ قَلِيلُهَا

---

(١) الحماسة ٢ : ٧٤ — ٧٦ .

وممّن أشار إلى لذّتى الغناء والشراب عدىّ بن زيد العبادىّ ، فقد جعل همّه كلّه محصوراً فى هاتين اللذتين والاستمتاع بهما ، قال[١] :

أَيُّهَا القَلْبُ تَعَلَّلْ بِدَدَنْ   إِنَّ هَمِّى فى سَمَاعٍ وَأَذَنْ

وَشَرَاب خُسْرَوَانِىٍّ إذا   ذَاقَهُ الشَّيْخُ تَغَنَّى وَارْجَحَنّ

وربّما كان خير سبيل للإحاطة بهذا الأثر العام أن نستمرّ فى عرض الشعراء الذين نتناولهم شاعراً شاعراً . فأمّا امرؤ القيس فهو يعرض لهذه الطبقة العابثة من النساء بقوله[٢] :

أُغَادِى الصَّبُوحَ عِندَ هِرٍّ وَفَرْتَنَى   وَلِيدًا ، وَهَلْ أَفْنَى شَبَابِىَ غيرُ هِرّْ ؟

إذا ذُقْتَ فَاهَا قُلتَ : طَعمُ مُدامَةٍ   مُعَتَّقَةٍ مِمَّا تَجِىءُ به التُّجُرْ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهُمَا   نَسِيمَ الصَّبَا جاءَتْ بريحٍ منَ القُطُرْ

كَأَنَّ التِّجَارَ أَصْعَدُوا بِسَبِيئَةٍ   مِنَ الخُصِّ حتى أَنْزَلُوهَا على يُسُرْ

وأغلب ظنى أن هاتين المرأتين إنّما كانتا تسقيان الخمر فى إحدى الحانات ، وأن امرأ القيس ، لذلك ، كان يغادى الصّبوح عندهما منذ صباه ، أو لعلّهما كانتا من فتيات تلك الدور العامة التى كان يرتادُها طلاب اللهو لمتعة الجسد ، ومعرفة امرئ القيس بهذه الطبقة العابثة من النساء تبدو فى قوله[٣] :

وَآثَرَ بِالمَلْحَاةِ آلَ مُجَاشِعٍ   رِقَابَ إِمَاءٍ يَقْتَنِينَ المَفَارِمَا

وهو يجمع فى بيتين آخرين ثلاث لذاذات ، اثنتين من لذاذات اللهو ،

---

(١) أبو العلاء المعرى ، رسالة الغفران – ط . الكيلانى ج ١ ص ٤ ؛ وكذلك الأدفوى ، الإمتاع بأحكام السماع ورقة ٨ ؛ وينسب البيت الثانى للأعشى كذلك – قصيدة : ٧٨ ، بيت : ١٤ .

(٢) ديوانه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص : ١١٠ – ١١١ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ وانظر شرحه هناك .

هما : المرأة ، والخمر ، والثالثة : من لذاذات الجدّ ، وهي الكَرّ في الحرب ، قال(١) :

كأنّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ ... وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ

وَلَمْ أَسْبَإِ الزِّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ ... لخَيْلِيَ : كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

وأمّا غناء القيان فقد كان لذّة تفرّج عنه كربه ، وتكشف غمّه ، قال(٢) :

وَإِنْ أُمسِ مَكرُوباً فيَا رُبَّ قَينةٍ ... مُنَعَّمَةٍ أَعْمَلْتُها بِكِرَانِ

لهَا مِزْهَرٌ يَعلُو الخَمِيس بصَوْتِهِ ... أَجَشُّ إذا مَا حَرّكَتهُ اليَدَانِ

ونحن نرى نتيجة اجتماع هذه اللذاذات كلّها في هذا الجوّ اللاهي الماجن ، الذي يصوّره لنا امرؤ القيس تصويراً يكاد ينطق وحده بما لعذوبة المرأة وموسيقى الغناء والألحان من أثر في جمال هذه الأبيات(٣) :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ... سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً علىحَالِ

فَقالتْ : سَبَاكَ اللهُ ، إنَّكَ فَاضِحِي ... أَلَسْتَ تَرَى السُّمّارَ وَالنَّاسَ أَحوالى

فَقُلْتُ : يَمِينَ اللهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا ... وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيكِ وَأَوْصالى

حَلَفْتُ لهَا بِاللهِ حِلْفَةَ فَاجِرٍ : ... لنَاموا فَما إنْ من حديثٍ وَلا صَالِ

فَلَما تَنازَعْنا الحَديثَ وَأَسْمَحَتْ ... هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذى شَمارِيخَ ميالِ

وَصِرْنَا إلى الحُسْنَى وَرَقَّ كَلامُنَا ... وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلالِ

ولا ريب في أن امرأ القيس قد أكثر من تصويره لبيئة المرأة تصويراً يتناول

---

(١) ديوانه : ٣٥ .

(٢) ديوانه : ٨٦ .

(٣) ديوانه : ٣١ – ٣٢ .

الجانب اللاهي من لذة الشاب العربى المترف ، ولا شكّ أن فى شعره كثيراً من الأبيات تتّسق مع هذا النّسق الذى قدّمنا ، فى : يُسْر اللفظ ، وقُرْب المتناول ، وعذوبة النغم ، ثمّ فى هذه اللذاذة الغَويّة . ولكنّنا نقتصر على ما قدّمنا ، وقد عرضنا فيه لتصوير امرئ القيس لفتاة الحانة ، ثمّ للقينة المغنيّة ، وأشرنا إلى استمتاعه باللذاذات الثلاث : المرأة والخمر والغناء . ونحن نعلم أن امرأ القيس ، فيما رووا لنا ، كان لاهيًا عابثًا قبل مقتل أبيه ، وكان يطوف فى أحياء العرب ومع أخلاطٍ من شُذّاذهم ، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد ، أقام فذبح لمن معه فى كلّ يوم ، وخرج إلى الصيد فتصيّد ، ثمّ عاد فأكل وأكلوا معه ، وشربوا الخمر ، وسقاهم ، وغنّته قيانه[1] .

ولم يتفرّد امرؤ القيس وحده دون سائر شعراء الجاهليّة باقتناص اللّهو واغتراف اللذّة ، بل شاركوه جميعًا فى هذا الجانب ، وتفوّق عليه بعضهم فى وفرة الأبيات التى تصوّر لنا لذة الغناء وملحقاته ، كما سيتّضح لنا .

أمّا علقمة الفحل فهو شاعر مُقِلّ ، ولم يُحْفَظ لنا من شعره غير ثلاث قصائد طوال ، ثمّ ثمانى مقطوعات صغيرة مجموع أبياتها ستة وثلاثون بيتًا[2] . ومع ذلك فإنّنا نعلم أن علقمة هذا كان ممّن يغنّى شعره ، وأنّه ، حين وفد على الغساسنة ، لم يُسمَع له قبل أن يلحّن شعره ويغنّيه[3] . فإذا نقّبنا فى ديوانه وجدنا فيه — على ضآلته — ما ينمّ عن هذه الحياة اللاذّة اللاهية ، وأنّه فى ذلك نَهَزَ مع أقرانه بدِلائهم ، ولم يقصّر عن شأوهم ، فهو يصف لنا لذّة الشراب ولذّة الغناء فى أبيات سبعة تفى بما نرمى إليه فى هذا البحث ، من تصوير هذا الأثر العام الذى جعل حياته فى لهوها تقوم على المرأة والخمر والغناء . وهو فى أبياته هذه يصف لنا جوّ الحانة بما فيها من خمّارين وسُقَاة وخمر ومزهر

---

(١) الأغانى — ساسى ٨ : ٦٥ .

(٢) ديوان علقمة — ط . ليبزج سنة ١٨٦٧ .

(٣) فارمر — تاريخ الموسيقى العربية ص ١٨ نقلا عن الفارابى :

Al Farabi, Leyden Ms., Or. 651, fol. 7. Kosegarten, Lib. Caut., 200.

وغناء ، قال :

قَد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهِمْ مِزْهرٌ رَنِمٌ　　وَالقَوْمُ تَصرَعُهُمْ صَهباءُ خُرْطوم

كأْسُ عَزِيزٍ من الأَعنَاب عَتَّقَهَا　　لبَعْضِ أَرْبَابِهَا حَانِيةٌ حُوم

تَشفِى الصّداعَ وَلا يُؤْذيكَ صَالِبُهَا　　وَلا يُخالطُهَا فى الرأْسِ تَدْوِيمُ

عَانِيَّةٌ قَرْقَفٌ لَمْ تُطَّلَعْ سَنَةً　　يُجِنُّهَا مُدْمَجٌ بِالطِّينِ مَختُومُ

ظَلَّتْ تَرَقْرَقُ فى النَّاجُودِ يَصْفِقها　　وَلِيدُ أَعْجَمَ بِالكَتّانِ مَفْدُومُ

كَأَنَّ إِبْرِيقَهُمْ ظَبْىٌ عَلى شَرَفٍ　　مُفَدَّمٌ بِسَبَا الكَتّانِ مَلْثُومُ

أَبْيَضُ أَبْرَزَهُ لِلضِّحّ رَاقِبُهُ　　مُقَلَّدٌ قُضُبَ الرّيحَانِ مَفْغُومُ

وأمَّا طـَرَفة فإنَّه يشترك مع امرئ القيس فى هذه الحياة اللاهية العابثة ، وفى أنَّهما كليهما أنموذج للشاب العربى الجاهلى الشريف . وهذه أبيات لطرفة يتنزّى فيها الشباب الفوّار العابث ، يصف لنا فيها وصفًا ممتعًا إكبابه على الشراب وارتياد الحانات ، ثم يتناول إحدى قيان هذه الحانات بوصف مفصل ، يحيط بجسمها وثيابها وصوتها وألحانها ، ثمَّ ينتقل بعد ذلك إلى بيان استهانته بهذه الحياة ، فهو من أجل ذلك مقبل إقبال النَّهِم على هذه اللذاذات الثلاث التى يذكرها فى آخر شعره[١] :

وَإِنْ تَبْغِنِى فى حَلْقَةِ القَوْمِ تَلقَنِى　　وَإِنْ تَقْتَنِصْنِى فى الحَوَانيت تَصْطَدِ

مَتى تَأْتِنِى أَصْبَحْكَ كَأْساً رَوِيةً　　وَإِن كنتَ عنها ذا غنًى فاغنَ وَازْدَدِ

نَدَامَاىَ بِيضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ　　تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

رَحِيبٌ قِطابُ الجَيبِ مِنها رَفِيقَةٌ　　بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ المُتَجرَّدِ

---

(١) ديوان طرفة — ط . شالون ١٩٠٠ ، ص : ٢٤ — ٢٩ .

إذا نَحنُ قُلنا :أَسمعينا ،انبَرَتْ لنا   عَلى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةً لمْ تَشَدَّدِ
إذا رَجَّعَتْ فى صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَها   تَجَاوُب أَظْآرٍ عَلى رُبَعٍ رَدِى
وَمَا زَالَ تَشْرَابِى الخُمُورَ وَلَذّتى   وَبَيْعِى وَإِنْفَاقى طَرِيفى وَمُتْلَدى
إلى أَنْ تَحَامَتْنِى العَشِيرَةُ كُلُّهَا   وَأُفْرِدْتُ إفْرَادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ
أَلا أَيهَذا الزَّاجِرِى أَحْضُر الوَغَى   وَأَنْ أَشهَدَ اللذَّاتِ هل أَنتَ مخلدِى؟
فَإِنْ كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ منيّتى   فَذَرْنى أُبَادِرْهَا بِما مَلكَتْ يَدى
فَلَوْلا ثَلاثٌ هُنَّ من عِيشَة الفَتى   وَجَدِّكَ :لمْ أَحْفِلْ مَتى قامَ عُوّدى
فَمِنهُنَّ سَبْقى العاذِلاتِ بِشَرْبَة   كُمَيْتٍ مَتى ما تُعْلَ بالمَاءِ تُزْبِدِ
وَكَرِّى إذا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّباً   كَسِيدِ الغَضا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ
وَتَقصِيرُ يَوْمِ الدَّجْن وَالدجنُ مُعْجِبٌ   ببَهكَنَةٍ تحتَ الطِّرَافِ المُعمَّدِ

وأمَّا زُهير بن أبى سُلْمَى فقد طبع شعره بطابع الجدّ ، وألبسه مُسُوح الوقار ، ولكنا مع ذلك لم نعدم فيه أبياتًا انطلق فيها من عقال هذا القيد ، ووصف لنا فيها مجلس شراب – ربَّما كان فى إحدى الحانات – وجلا لنا أثر الشراب والغناء معًا ، قال[1] :

وَقَدْ أَغْدُو على شَرْبٍ كرامٍ   نَشَاوَى وَاجِدِينَ لِمَا نَشَاءُ
لَهُمْ رَاحٌ وَرَاوُوقٌ وَمِسْكٌ   تُعَلّ بِه جُلُودُهُمْ وَمَاءُ
أُمشّى بَينَ قَتْلَى قَدْ أُصِيبَتْ   نُفُوسُهُمُ وَلَمْ تَقْطُرْ دِماءُ
يَجُرُّونَ البُرُودَ وَقَدْ تَمَشَّتْ   حُمَيَّا الكَأْسِ فِيهِمْ وَالغِنَاءُ

---

(١) ديوان زهير – ط . دار الكتب – ص : ٧٢ – ٧٣ .

فإذا عرضنا – بعد ذلك – شعر لَبِيد وجدناه يصف لنا لذاذات الشراب والغناء فى مواطن عدّة من شعره ، فهو يقول فى وصف الحانة[1] :

وَفِتْيَانِ صِدْقٍ قَدْ غَدَوْتُ عليهمُ ‌ ‌ بِلا دَخَنٍ وَلا رَجِيعٍ مُجَنَّبِ

بِمُجْتَزَفٍ جَوْنٍ كَأَنَّ خِفَاءَهُ ‌ ‌ قَرَا حَبَشِيٍّ فى السَّرَوْمَطِ مُحقَبِ

إذا أَرْسَلَتْ كَفُّ الوَلِيدِ كِعَامَهُ ‌ ‌ يَمُجّ سُلافاً مِنْ رَحِيقٍ مُقَطَّبِ

فَمَهْمَا يَغِضْ مِنْهُ فَإِنَّ ضَمَانَهُ ‌ ‌ عَلَى طَيِّبِ الأَرْدَانِ غَيْرُ مُسَبَّبِ

جَمِيلِ الأُسَا فيما أَتَى الدّهرُ دونَهُ ‌ ‌ كَرِيمٍ الثَّنَا حُلوِ الشَّمائلِ مُعجِبِ

فإذا ما عرض لذكر القيان جعلهنّ ممَّا يُتمدّح به ، فهو ، فى رثائه لأخيه أرْبَد ، يفخر بأن أخاه كان يَقْرِى ضيوفه ونداماه خمراً وغناء قيانٍ ، قال[2] :

وَفِتْيَانٍ يَرَوْنَ المَجْدَ غُنْماً ‌ ‌ صَبَرْتَ لِحقّهِمْ لَيلَ التِّمَامِ

وَإِنْ بَكَرُوا غَدَوْتَ بِمُسمِعاتٍ ‌ ‌ وَأَدْكَنَ عَاتِقٍ جَلِدِ العِصَامِ

لَهُ زَبَدٌ عَلَى النَّاجُودِ وَرْدٌ ‌ ‌ بِمَاءِ المُزْنِ مِنْ رَيْقِ الغَمَامِ

وهو فى قصيدة أخرى يطلب إلى القيان والندامى أن يبكوا على النّعمان ، فيقول[3] :

لِيَبْكِ على النّعمانِ شَرْبٌ وقينَةٌ ‌ ‌ ومُختَبِطاتٌ كَالسَّعالَى أَرامِلُ

لَهُ المُلْكُ فى ضَاحِى مَعَدٍّ وَأَسْلَمَتْ ‌ ‌ إِلَيه العِبادُ كُلُّهَا مَا يُحَاوِلُ

إذا مَسّ أَسْآرَ الصُّقُورِ صَفَتْ لَهُ ‌ ‌ مُشَعْشَعَةٌ مما يُعَتِّقُ بَابِلُ

عَتِيقُ سُلافَاتٍ سَبَتْهَا سَفِينَةٌ ‌ ‌ تَكُرّ عَلَيْهَا بِالمِزَاجِ النَّيَاطِلُ

---

(١) ديوان لبيد ، رواية الطوسى – الكتاب الثانى سنة ١٨٨٠ ، ص : ٣٣ – ٣٥ .

(٢) ديوانه : ١٣١ – ١٣٢ .

(٣) ديوانه – ط . بريل سنة ١٨٩١ – الكتاب الأول ، ص : ٢٩ – ٣١ .

وفى القصيدة نفسها يمدحه بأنه كان ذا قيان يغنّين الشُّروب ويلهّينهم ، ويعزفن بالعيدان ، قال :

وَبِيضٌ تربَّتْهَا الهَوَادِجُ حِقْبَةً سَرَائِرُهَا وَالمُسْمِعَاتُ الرَّوَافِلُ
تَرُوحُ إِذَا رَاحَ الشُّرُوبُ كَأَنَّهَا ظِبَاءُ شَقِيقٍ لَيْسَ فيهنَّ عاطِلُ
يُجاوِبنَ بُحًّا قد أُعِيدَتْ وَأُسمَحتْ إذا احتثَّ بالشِّرْعِ الدِّقاقُ الأَنامِلُ

ولبيد هو الذى يصف لنا ، فى معلّقته ، الحانة وخمرها وقينتها وآلة غنائها ، إذ يقول :

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيلةٍ طَلْقٍ لَذيذٍ لَهْوُهَا وَنِدَامُهَا
قَدْ بِتُّ سَامِرَهَا ، وَغَايَةِ تَاجِرٍ وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أُغْلِى السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتامُهَا
بِصَبُوحِ صَافيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

وأمّا حسّان بن ثابت فقد بلغ من أثر هذه الحياة اللاهية فى نفسه أنّه كان إذا ما سمع الغناء ، بعد إسلامه ، استعبر وذكر أيّام شبابه ولهوه . وقد مرّ بنا وصفه لمجالس الشراب والغناء عند الغساسنة . فإذا رجعنا إلى ديوانه وجدناه يصف لنا هذا اللهو القائم على الخمر وغناء القيان فى عدّة قصائد ، فهو كثيراً ما يذكر الحانة ويصف لنا خمرها وساقيها ومجالسها ، كقوله[1] :

عَتَّقَهَا الحَانُوتُ دَهْرًا فَقَد مَرَّ عَلَيهَا فَرْطُ عامٍ فَعَامْ
نَشْرَبُهَا صِرْفاً وَمَمْزُوجَةً ثم نُغَنَّى فى بُيوت الرّخَامْ
تَدِبُّ فى الجِسْمِ دَبِيباً كَمَا دَبَّ دَبَا وَسْطَ رَقَاقٍ هَيَامْ

(١) ديوان حسان – ط . ليدن ، ص : ٢٤ — ٢٥ .

كَأْساً إذا مَا الشَّيخُ وَالَى بها — خَمْساً تَرَدَّى بِرِداءِ الغُلامْ

مِنْ خَمْرِ بَيْسَانَ تَخَيَّرْتُها — دِرْيَاقَةً تُورِثُ فَتْرَ العِظَامْ

يَسْعَى بها أَحْمَرُ ذو بُرْنُسٍ — مُخْتَلَقُ الذِّفْرَى شديدُ الحِزَامْ

وكقوله(١) :

ولَقَدْ شَرِبْتُ الخَمرَ فى حَانُوتِها — صَهباءَ صَافِيَةً كَطَعْمِ الفُلْفُلِ

يَسعَى عَلَيَّ بِكَأْسِها مُتَنَطِّفٌ — فَيُعِلُّنِى منْها وَلَوْ لَمْ أَنْهَلِ

وهو فى القصيدة التالية يذكر لنا اجتماع الغناء والشراب فى الحانة ، حيث يقضى اللذاذات من لهو وسماع ، قال(٢) :

وَقَدْ غَدَوْتُ إلى الحانُوت يَصْبَحُنِى — من عاتقٍ مثلِ عَينِ الديك شعشاعِ

تَغْدُو عَلَيَّ وَنَدْمَانِى لِمِرْفَقِهِ — نَقْضِى اللّذاذاتِ منْ لَهوٍ وَإسمَاعِ

إذا نَشَاءُ دَعَوْنَاهُ فَصَبَّ لَنَا — مِن فَرْغِ مُنتَفِجِ الحَيزُومِ رَكّاعِ

وأمَّا فى القصيدة الآتية فإنه يذكر لنا مجلس شراب عند ممدوحه كانت تغنيه فيه قيانه ، وكنّ مع الغناء يعزفن ويسقين الخمر(٣) :

رُبَّ لَهْوٍ شَهِدْتُهُ أُمَّ عَمْرو — بَينَ بِيضٍ نَوَاعِمٍ فى الرِّيَاطِ

مَعْ نَدَامَى بيضِ الوُجُوهِ كِرَامٍ — نُبِّهُوا بَعْدَ خَفْقَةِ الأَشْرَاطِ

لِكُمَيْتٍ كَأَنَّها دَمُ جَوْفٍ — عُتِّقَتْ منْ سُلافَةِ الأَنْبَاطِ

فَاحتَوَاهَا فَتًى يُهِينُ لهَا المَا — لَ وَنَادَمتُ صَالحَ بنَ عِلاطِ(٤)

---

(١) المصدر السابق : ١٧ .

(٢) المصدر السابق : ٦٦ .

(٣) المصدر السابق : ٢١ .

(٤) انظر التعريف بصالح بن علاط فى ديوان حسان : 39-40 .

ظَلّ حَوْلى قِيَانُهُ عَازِفَاتٍ مِثْلَ أُدْمٍ كَوَانِسٍ وَعَوَاطِ
طُفنَ بالكأسِ بَينَ شَرْبٍ كِرَامٍ مَهَّدُوا حُرَّ صَالِحِ الأَنْمَاطِ

وهذا أبو مِحْجَن الثَّقَفِى يذكر لنا لذّة الشراب ولذّة سماع القينة ذات الدل والغنج ، فى قوله[1] :

إنْ كانتِ الخمرَةُ قد عزّتْ وقد مُنعتْ وَحالَ من دُونِها الإسْلامُ وَالحَرَجُ
فَقَدْ أُبَاكِرُهَا رِيّا وَأَشْرَبُهَا صِرْفاً وَأَطْرَبُ أَحْيَاناً فأَمْتَزِجُ
وَقَدْ تَقُومُ عَلَى رَأْسِى مُغَنِّيَةٌ فيها – إذا رَفِعتْ من صَوْتِها – غُنُجُ

وقد ذكر عَبْدَة بن الطَّبيب الحانة ، ووصف وصفًا مسهبًا أثاثها المزيّن ، ثمّ عرض لذكر قينة الحانة التى كانت تغنّيه وصحبه فيها ، قال[2] :

وَقَد غَدَوْتُ وقَرْنُ الشَّمسِ مُنفتقٌ وَدُونَهُ مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ تَجْلِيلُ
إلى التِّجَارِ ، فَأَعْدَانى بِلَذَّتِهِ رِخوُ الإزَارِ كصَدرِ السّيفِ مَشمولُ
حَتَّى اتَّكأْنَا عَلى فُرُشٍ يُزَيِّنُهَا مِنْ جَيِّدِ الرَّقمِ أَزْوَاجٌ تَهَاوِيلُ
فيها الدّجَاجُ وَفيهَا الأُسْدُ مُخدِرَةً مِن كلّ شَئٍ يُرَى فيهَا تَماثِيلُ
فى كَعْبَةٍ شَادَهَا بَانٍ وَزَيَّنَهَا فيهَا ذُبَالٌ يُضِىءُ اللَّيْلَ مَفتولُ
لَنا أَصِيصٌ كجِذمِ الحَوْضِ هَدَّمَه وَطْءُ العِرَاكِ لَديهِ الزّقُّ مَغلُولُ
وَالكُوبُ أَزْهَرُ مَعْصُوبٌ بِقُلَّتِهِ فَوْقَ السِّيَاعِ من الرّيْحانِ إكليلُ
يَسعَى بهَا مِنصَفٌ عَجلانُ مُنْتَطِقٌ فَوْقَ الخِوَانِ وَفى الصاعِ التَّوَابِيلُ

---

(١) ديوان شعر أبى محجن الثقفى – صنعة الشيخ أبى هلال العسكرى – مخطوط بدار الكتب – رقم ٦٠٧ أدب .

(٢) المفضليات – ليل : ٢٦ .

ثُم اصْطَبَحْتُ كُمَيتاً قَرْقَفاً أُنُفاً ... من طَيِّبِ الراحِ وَاللذَّاتُ تَعْلِيلُ
صِرْفاً مِزَاجاً وَأَحْيَاناً يُعَلِّلُنَا ... شِعْرٌ كَمُذهَبَةِ السَّمّانِ مَحمُولُ
تُذْرِى حَوَاشِيَهُ جَيْدَاءُ آنِسَةٌ ... فى صَوْتِهَا لِسَماعِ الشَّرْبِ تَرْتِيلُ
تَغْدُو عَلَيْنَا تُلَهِّينَا وَنُصْفِدُهَا ... تُلْقَى البُرُودُ عَلَيها وَالسَّرَابِيلُ

* * *

وخلاصة القول فيما تقدّم أن غناء القيان كان إحدى لذّاتٍ ثلاث أثّرت فى الحياة الجاهليّة عامّة ، وفى حياة الشعراء خاصة ، وأن هؤلاء القيان كنّ من الوفرة والشيوع فى الحانات ودور اللهو العامة ، وفى مجالس الملوك والسادة والأشراف ، وفى مجالس الشعراء الخاصة ، بمنزلة جعلتهنّ مع الخمر وطبقةٍ خاصة من النساء اللاهيات — عواملَ قويّة الأثر فى إشاعة هذا الجوّ العابث السّادر ، الذى صبغ حياة الشعراء الجاهليين — فى فترات لهوهم — بصباغه . وكان من أثره هذه الأبيات التى أثبتّها ، والتى كنتُ حريصًا ، فى انتخابى لها ، أن أختار منها ما يمثّل هذه اللذّات مجتمعةً أو متفرّقة . وأحسب أن هذا القدر من البحث والاستشهاد له كافٍ لإبراز هذا الأثر العام .

* * *

الأثر الخاص :

وأمّا الأثر الثانى للقيان فى حياة الشعراء الجاهليّين فهو هذا الأثر الخاص فى عاطفة الشاعر ، حين تصبح القينة حبيبة معشوقة ، تثير فى الشاعر دَواعىَ القول ، فينظم فيها متغزّلاً متشوّقًا ؛ أو حين تبلغ من جمال الصوت ، أو فتنة الجسد ، منزلة تدفع الشاعر إلى أن يعرض لها واصفًا صوتها وجسدها . ولا شكّ فى أن الأثر الأوّل العام يشمل ، فى بعض طيّاته ، أجزاء من هذا الأثر الخاص ، ولستُ فى حاجة إلى إعادتها هنا ما دامت قائمةً هناك تدلّ على نفسها .

ولا نستطيع ونحن نتحدّث عن الشعراء الذين تغزّلوا بالقيان واستوحوهنّ ووصفوهنّ – أن نغفل ذكر الأعشى شاعر القيان والغناء فى العصر الجاهلى . فقد أكثر من الغزل فى ثلاث من القيان هنّ : هُرَيْرَة وقُتَيْلة وجُبَيْرة ؛ وأكثر كذلك من وصف غيرهنّ والحديث عنهنّ ، ولكنّنا نقتطع الحديث عنه من هذا المجال ، وندّخره للفصل الأخير الذى نعقده عن الأعشى ، ونفصّل القول فى غزله بالقيان ووصفه لهن وصفًا دقيقًا تفنّن فيه .

ويدخل فى هذا المجال كذلك ما فصّلْتُ فيه القول فى الفصل الثالث من الباب الأوّل ، فقد تحدّثْتُ هناك حديثًا طويلاً عن وصف الشعراء للقيان ، وأصواتهن ، وأجسادهن ، وملابسهن ، وحُليّهن ، وآلاتهن ، ومجالس غنائهن ، ولا أحبّ أن أعيد هنا ما فصّلتُ القول فيه سابقًا ، غير أنى أشير إلى أمثلة قليلة للتذكير بها ، ولإبرازها فى هذا الموطن حيث يجب أن تبرز .

فممّن يبدو أنّه كان يعشق قينته : أُحَيْحَة بن الجُلاح ، فى هذه الأبيات يتشوّق إلى قينته مُلَيْكة ، ويتغزّل بمفاتنها ، ويتشهىّ جسدها ، قال :

يَشْتَاقُ قَلْبِى إلى مُلَيْكَةَ لَوْ ... أَمْسَتْ قَرِيباً مِمَّنْ يُطَالِبُهَا

مَا أَحسَنَ الجِيدَ من مُلَيكَةَ وَالـ ... لَبَّاتِ إِذْ زَانَهَا تَرَائِبُهَا

يا لَيْتَنِى لَيْلَةً ، إذا هَجَعَ الـ ... نَّاسُ وَنَامَ الكِلابُ صَاحبُها

فى لَيْلَةٍ لا يُرَى بِهَا أَحَدٌ ... يَسْعَى عَلَيْنَا إلاَّ كَوَاكِبُهَا

وممّن أثارته القيان إلى نظم الشعر فيهنّ ، ووصف محاسنهن وحليهن : أبو مسافع الأشعرى ، قال يذكر قصة غزال الكعبة ، وتحلّى أسماء وعَثْمة ، قينتى مِقْيس بن عبد قيس ، به[1] :

---

(١) شرح ديوان حسان – ط . ليدن ص : ٥١ وما بعدها .

أَمْسَتْ قِيَانُ بَنِى سَهْمٍ تَقَسَّمُهُ   لَمْ يَغلُ عندَ نَداماهُنّ فى الثَّمَنِ
ظَلِلنَ يَجرِى فَتيقُ المِسْكِ بَينَهُمُ   عَلى مَفَارِقِهِمْ فَنًّا عَلى فَنَنِ

وقال كذلك :

دَعَاهُ إلى الشَّنْفِ شَنْفِ الغَزَا   لِ حُبٌّ بخَمصَانَةٍ عَيْطَلُ
لِعَثْمَةَ حِينَ تَرَاءَتْ لَهُ   وَأَسْمَاءُ عَاطِلَةً أَجْمَلُ

وممَّا يمتّ إلى هذا الجزء من البحث بصلة : وصف عمرو بن الإطنابة قيانَه ، حيث يقول[١] :

عَلِّلانى وَعَلِّلا صَاحِبَيَّا   وَاسْقِيَانى مِنَ المُرَوَّقِ رِيَّا
مَا أُبَالى إِذَا اصْطَبَحْتُ ثَلاثاً   أَرَشِيدًا دَعَوْتَنى أَمْ غَوِيّا[٢]
إِنَّ فِينَا القِيَانَ يَعْزِفْنَ بِالدّ   فِ لفِتْيَانِنَا وَعَيْشاً رَخِيًّا
يَتَبَارَيْنَ فى النَّعِيمِ وَيَصْبُبْ   نَ خلالَ القُرُونِ مِسْكاً ذكيّا
إِنَّمَا هَمُّهُن أَنْ يَتَحَلَّيْ   نَ سُمُوطاً وَسُنْبُلاً فَارِسيّا
مِنْ سُمُوطِ المَرْجَانِ فُصِّلَ بالدُّ   رِّ ، فَأَحْسِنْ بحَلْيِهِنَّ حُلِيّا

---

(١) الأغانى – ساسى ١٠ : ٢٨ – ٢٩ .

(٢) هذا البيت زيادة من كتاب العود والملاهى للمفضل بن سلمة – مخطوط بدار الكتب – ورقة ٤٠ .

الفصل الثانى

أثر القيان فى الشعر الجاهلى

وأما أثر القيان فى الشعر الجاهلى نفسه فهو — فيما يبدو لى — ذو أربعة مسالك: الأول : يتصل بإنماء الشعر وإغزاره ، والثانى : بموسيقى الشعر من بحر وقافية ، والثالث : بألفاظ الشعر ولغته ، والرابع : برواية الشعر وحفظه .

* * *

الأثر الأول :

أما الأثر الأول : إنماء الشعر وإغزاره — فإنّه من السهل علينا تتبعه فى ثلاث شعب :

الأولى : نظم الشعر ليغنّى خاصّة . فقد مرّ بنا حديث جرادتى عاد ، وكيف أن معاوية بن بكر نظم أبياتًا طلبتها قينتاه لتغنّيا بها وفد عاد ، علّهم يتنبّهون للغاية التى سعوا من أجلها . ومرّ بنا كذلك حديث عمرو بن الإطنابة الخزرجى والحارث بن ظالم ، وكيف أن كلاً منهما نظم أبياتًا يفخر فيها ويتحدّى صاحبه ، وإنّما نظمها كلاهما لتغنّيها خاصةً تلك القيان ، وذلك قول عمرو بن الإطنابة فى مطلع قصيدة :

عَلِّلانى وعَلِّلا صَاحِبَيّا ... واسْقِيانى مِنَ المُرَوَّقِ رِيّا

فأجابه الحارث :

اعْزِفا لى بِلَذَّةٍ قَيْنَتَيّا ... قبل أَن يَبْكُرَ المَنونُ علَيّا

وكذلك نظم أُحَيْحَة بن الجُلاح أبياته التى يتغزّل فى مطلعها بقينته مُلَيْكة، لتغنّيه بها تلك القينة، فيقوَى على المُضىّ فى الأمر الذى اعتزمه.

ولولا أولئك القيان لَما كان لنا هذا الشعر الذى دفع الشعراءَ إلى نظمه وجودُ القيان بجانبهم ليغنّين به.

والثانية : هى ما قدّمناه من وصف الشعراء للقيان وصفاً تفنّنوا فيه، وتناولوا القيان وما يتّصل بهن تناولاً فيه تتبّعٌ واستقراء، فأضافوا بهذا الوصف الزاخر الفيّاض مادّةً جديدة إلى موضوعات قصائدهم، فكانت سبباً من أسباب إنماء الشعر وإغزاره.

والثالثة : أما الشعبة الثالثة فهى شعبة عارضة جزئية، لم يتناول الشاعر فيها القينة أو آلات الغناء تناولاً يقصد منه ذاتَ القينة أو آلاتها، وإنما اتخذها أداة يتوسّل بها إلى توضيح غيرها ومشبّهًا به يعتمد عليه المشبّه، فمن ذلك هجاء طرفة بن العبد لمهجُوّيْن، وتشبيههما بالقينة التى كانت تغنّى فى الأعراس[1] :

إنَّ شِرَارَ المُلوكِ قَدْ عَلِمُوا ... طُرًّا وأَدْناهُمُ مِنَ الدّنَسِ
عَمْرٌو وقابوسُ وابنُ أمّهما ... مَنْ يَأْتِهِمْ للخنا بمحتبسِ
يأْتِ الذى لا تُخافُ سُبّتُهُ ... عمرٌو وقابوسُ قينتا عُرُسِ

وهجا حسان بن ثابت رجلاً فقال[2] :

أَمّا هِشامٌ فَرِجْلا قَيْنَةٍ مَجَنَتْ ... باتَتْ تُغَمِّرُ وَسْطَ السّامرِ الكَمَرا

وقريب من هذا تشبيه الشعراء صوت الحيوانات التى كانوا يصفونها بالغناء، كقول أبى ذؤيب فى الضفادع[3] :

---

(١) ديوانه : ١٥٥ .

(٢) ديوانه : ٧٩ .

(٣) ديوان الهذليين – ط . دار الكتب – القسم الأول ص : ٥٥ .

ضَفَادِعُهُ غَرْقَى رِوَاءٌ كأنّها قِيانُ شُرُوبٍ رَجْعُهُنّ نَشِيجُ

وكقول امرئ القيس فى حمار الوحش(١) :

يُغَرِّدُ بالأسْحارِ فى كل سُدْفَةٍ تَغَرُّدَ مَيّاحِ النَّدامى المُطَرِّبِ

وكقول لبيد :

يُطَرِّبُ آناءَ النَّهارِ كأنَّهُ غَوِيٌّ سَقاهُ فى التِّجَارِ نَدِيمُ

وقول النابغة فى قوم تغنّيهم الضفادع بدل القيان :

إذا نَزَلُوا ذا ضَرْغَدٍ فَعُتائِدًا تُغَنِّيهِمُ فيها نَقِيقُ الضَّفادِعِ

ويتصل بهذا اتخاذ الشعراء آلات العزف ، وخاصة العود ، للتشبيه ، قال علقمة يشبّه عنق الظّليم بأوتار العود(٢) :

وَضَّاعَةٌ كَعِصِيِّ الشِّرْعِ جُؤْجُؤُهُ كأنَّه بِتَنَاهى الرَّوْضِ عُلْجُومُ

وكقول لبيد :

صَعْلٌ كَسَافِلَةِ القَنَاةِ وَظِيفُهُ وكَأَنَّ جُؤْجُؤَهُ صَفِيحُ كِرانِ

وهكذا نجد أنّ هذه الشعب الثلاث جميعها ، وخاصةً الأوليَيْن منها ، قد تعاونت معًا على أن تخلّف لنا من الشعر هذه الثروة الوافرة ، فكانت ، مجتمعةً ، عاملاً من عوامل زيادة هذا التراث الشعرى وإخصابه .

---

(١) ديوانه : ٤٥ .
(٢) ديوانه : ٥٨ .

الأثر الثانى :

وهو الأثر للموسيقى وينقسم قسمين : البحر والقافية .

البحور الشعرية : لا ريب أنّ هذا التراث الشعرى الذى خلّفته لنا الجاهلية تراث ضخم زاخر ، يتمثّل لنا أولاً فى هذه الدواوين الشعرية لبعض الشعراء الجاهليين ، وهى دواوين تتفاوت فى الحجم ، فيبلغ بعضها السِّفْر الكبير الذى يحوى مئات الأبيات ، ويصغر بعضها حتى لا يحوى لبعض الشعراء إلا قصائد معدودة قليلة الأبيات ، ويتمثّل ثانيًا فى هذه المجموعات الشعرية التى لم تحفظ للشاعر شعره كله ، وإنّما اختارت له قصائد معدودة ، أو أبياتًا من قصائد : كجمهرة أشعار العرب ، والمفضليات ، والحماسة ، وغيرها كثير . ثم يتمثّل هذا التراث الشعرى ، آخر الأمر ، فى ما انبثّ فى بطون كتب الأدب والتاريخ العامة من قصائد أو أبيات قالها الشعراء ، وسجّلتها تلك الكتب فى حديثها عن حادثة قيل فيها ذلك الشعر ، أو رجل مدحته تلك القصائد أو هجته أو رثته ، إلى غير ذلك . . . ومع هذه الوفرة الشعرية الطامية فقد قيل إن هذا الشعر الجاهلى لم يصل إلينا كله بل لم يصل إلينا إلاّ أقلّه[1] .

ولو عدنا إلى هذه المناهل الثلاثة التى نستقى منها الشعر الجاهلى لاستبانت لنا ثلاثة أمور ، هى من الوضوح والجلاء بمنزلة ناصعة :

أوّلها : أنّ الشعر الجاهلى تناول ، فى وزنه وبحره ، جميع هذه البحور التى ذكرتها كتب العروض تناولاً مستفيضًا شاملاً ، ففيه : البحور الطويلة المعقّدة ، والبحور القصيرة الخفيفة ، وفيه البحور كاملةً تامةً ، وفيه هذه البحور مجزوءة أو مشطورة .

والأمر الثانى : أنّ هذا الشعر الجاهلى تناول جميع الموضوعات الخاصة بالشاعر نفسه : عواطفه وانفعالاته وحياته الشخصية ، وجميع الموضوعات

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ٢٣ .

العامة التى تتصل بقبيلته وحياة الصحراء أو المدن من حوله ، فى الشعر الجاهلى مديحٌ وهجاء ورثاء ، وفيه وصف عامٌّ شاملٌ ، ووصف خاصّ جزئى : فقد وصف الطبيعة من حوله سماءها وماءها ، أرضها وهواءها ، إنسانها وحيوانها ، ووصف الصحراء وما فيها ، والمدن وما تزخر به من متاع ومرافق . وفى الشعر الجاهلى غزل ونسيب يعفّ أحيانـًا ، وينضح بالشهوة والفجور أحيانـًا أخرى ، وفيه كذلك ذِكْرٌ للأمم البائدة ، وللأمم الغابرة ، وللأمم التى ما زالت آنذاك موجودة والتى اتصل بها العرب أو سمعوا عنها ، وفيه أيضًا المثل والحكمة والزهد ، وفيه الحث على الدنيا ولهوها وملذاتها وطلب المال فيها ، وفيه ذكر الآخرة والترغيب فيها ، وفيه . . . وفيه . . . غير ذلك من الأمور الكبيرة والصغيرة التى تحتاج إلى تفصيل لا يتّسع له بحثنا هذا .

والأمر الثالث : أن هذا الشعر قد يكون معلّقات مطوّلة سابغة تزيد على مائة بيت ، وقد يكون قصائد معتدلة الطول ، وقد يكون دون ذلك فلا يعدو المقطّعات الصغيرة ، بل ربّما لا يزيد على البيت أو البيتين أو الثلاثة .

فإذا ما عدنا إلى ما كتبناه فى هذا البحث ضممنا أمراً إلى هذه الأمور ، ذلك أن هذا الشعر الجاهلى ، ببحوره المختلفة الكثيرة وبموضوعاته المتعدّدة المتباينة ، هو شعر غناء ، غنّت به القيان فى العصر الجاهلى ، بل لقد غنّت بهذا الشعر الجاهلى نفسه قيانُ العصر الأموى والعصور التى تلته ، وهؤلاء القيان فى الجاهلية وما تلاها لم يتقيّدْن ببحر مخصوص أو بحور معيّنة ، ولم ينتخبن موضوعًا بعينه ، أو موضوعات متقاربة ، وإنّما الحقّ أنهنّ غنّيْن بجميع هذه البحور ، وفى جميع هذه الموضوعات .

* * *

ذلك قول مجمل عام ، فإذا كان لا بدّ لإيضاحه والتدليل عليه من تفصيله والاستشهاد له ، كان لزامـًا علىّ أن أتناول هذه الأمور مفرّقةً .

ا ــ أما أن الشعر الجاهلى قد عرض لبحور الشعر كلها : طويلها وقصيرها ،

تامّها ومجزوئها ، ولم يقتصر على ضرب واحد منها ، فالشاهد عليه قائم فى هذا الشعر نفسه ، ولا يحتاج منّا إلا أن نعرض لهذا الشعر عرضًا إحصائيًّا يقوم على الحساب والعدّ .

فديوان امرئ القيس الذى بين أيدينا يحوى بين دفّتَيْه ثمانيًا وعشرين قصيدة ، نصفها من البحر الطويل ، وقصيدة واحدة من الكامل، ثم سبع قصائد من الوافر ، وقصيدة واحدة من كل من الرّمَل والسريع والمنسرح ، وقصيدتان من المتقارب . فقصائد الديوان موزّعة على سبعة أبحر ، فإذا جاز لنا أن نقول إن الطويل والكامل بحران طويلان فإن سائر البحور ، وهى : الوافر والرمل والسريع والمنسرح والمتقارب ، بحور خفيفة ، ويبدو أن امرأ القيس قد توخّى العدل فى قسمته فجاءت نصف قصائده وواحدة من البحرين الطويلين ، ونصفها ما عدا واحدة من البحور الخفيفة .

وأما زهير بن أبى سُلْمَى فديوانه يحوى خمسًا وخمسين قصيدة فى ثمانية أبحر ، هى : الطويل والوافر والكامل والبسيط والرجز والمنسرح والمتقارب والرمل . وقد بلغت قصائده ذات البحور الخفيفة القصيرة عشرين قصيدة ، وسائر القصائد على البحور الطويلة ، وهى : الطويل والكامل والبسيط .

وفى ديوان طرفة ثمانى قصائد على بحر الطويل ، وثلاث على الرمل ، وواحدة على المديد ،وأربع على الكامل ، وواحدة على كل من الوافر والسريع . فقصائد البحور الخفيفة نصف قصائد البحور الطويلة .

وأما الأعشى ففى ديوانه اثنتان وثمانون قصيدة ، موزّعة على عشرة بحور تامّة وثلاثة أبحر مجزوءة . أما التامة فهى : الطويل وعليه ثمان وعشرون قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والكامل ست قصائد ، والمتقارب عشر ، والخفيف خمس ، والرجز ست ، والوافر سبع ، والرمل قصيدتان ، والسريع قصيدتان ، والمنسرح قصيدة واحدة . وأما المجزوءة فهى : مجزوء البسيط وعليه قصيدة واحدة ، ومجزوء الكامل ست قصائد ، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة . فالبحور

الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة ، والخفيفة إحدى وأربعون أيضًا منها ثمان بحورها مجزوءة .

وفى ديوان النابغة خمسة أبحر فحسب : الطويل وعليه اثنتا عشرة قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والوافر ثمانى قصائد ، والكامل ثلاث ، والرجز قصيدة واحدة .

وفى ديوان علقمة أربعة أبحر فحسب : الطويل وعليه سبع قصائد ، والبسيط قصيدتان ، والسريع قصيدة واحدة ، والكامل قصيدة واحدة .

أما لبيد فديوانه جزءان ، فى أولهما عشرون قصيدة ، منها : ستّ بحرها طويل ، وستّ كامل ، وأربع وافر ، وواحدة خفيف ، واثنتان منسرح ، وواحدة بسيط . وفى ثانيهما ثمانون قصيدة ، بعضها أبيات مفردة ، منها : واحدة وعشرون من بحر الطويل ، وخمس عشرة من الكامل ، منها واحدة من مجزوء الكامل المرفَّل ، وتسع من الوافر ، وخمس عشرة من الرجز ، وخمس من الرمل ، وأربع من الخفيف ، وست من البسيط ، وأربع من المتقارب ، وواحدة من المنسرح .

وفى ديوان حسان مائتان وخمس عشرة قصيدة ومقطوعة ، من أحد عشر بحراً تامًّا وبحر واحد مجزوء ، هو مجزوء الكامل . فمن بحر الطويل سبعون قصيدة ، والكامل أربعون ، والبسيط تسع وثلاثون ، والوافر ثلاث وثلاثون ، ومجزوء الكامل قصيدة واحدة ، والرمل خمس ، والسريع ثلاث ، والمديد قصيدة واحدة ، والمتقارب إحدى عشرة قصيدة ، ومن كل من المنسرح والرجز قصيدتان ، ومن الخفيف ثمانى قصائد . فمجموع قصائد البحور الخفيفة ست وستون قصيدة ، وهى أقل قليلاً من نصف قصائد البحور الطويلة .

* * *

وخلاصة ما تقدم أنّ هذا الاستقراء لدواوين الشعراء الجاهليين قد سجَّل لنا اتخاذهم أحد عشر بحراً تامًّا ، وثلاثة بحور مجزوءة ، أما البحور التامّة فهى : الطويل والكامل والوافر والرمل والسريع والمنسرح والمتقارب والبسيط والرجز

والمديد والخفيف ، وأما المجزوءة فهى : مجزوء البسيط ومجزوء الكامل ومجزوء الوافر .

ولست لأطوّف أبعد مما طوّفت حول هذا التعداد والإحصاء ، غير أنّه لا بدّ لى ، لاستكمال الموضوع ، من البحث فى المجموعات الشعرية عن هذا الشعر الجاهلى ، وقد وجدت أن الأمر فيها قد استقام على ما استقام عليه فى الدواوين . ففيها هذه البحور التى اصطلحنا على تسميتها بالطويلة المعقّدة ، وفيها هذه البحور التى اصطلحنا أيضًا على تسميتها بالخفيفة القصيرة . ونحن نرى أن فى حماسة أبى تمام قصيدتين من بحر الهزج ، وهو بحر لم نَلْقَهُ فى تطوافنا فى الدواوين الشعرية السابقة ، أما القصيدة الأولى فهى قصيدة الفِنْد الزِّمّانى الشهيرة التى قالها فى حرب البسوس ، ومطلعها[1] :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِى ذُهْلٍ وَقُلْنَا القَوْمُ إِخْوَانُ

أما القصيدة الثانية فهى أيضاً للفند الزِّمّانى ، ومطلعها[2] :

أَيا طَعْنَةَ مَا شَيْخٍ كَبِيرِ يَفَنٍ بَالِ
تُقِيمُ المَأْتَمَ الأَعْلَى عَلَى جَهْدٍ وإِعْوَالِ

إذا ما اكتفينا بما قدّمناه من البحور التامة — طويلها المعقّد وقصيرها الخفيف — فى الدواوين ، فإنّ مما يوضّح الفكرة التى نرمى إليها أن نمضى فى استقصاء البحور المجزوءة فى الشعر الجاهلى فى غير هذه الدواوين . وإنّنا لنرى أن فى الحماسة نفسها أربع قصائد من مجزوء الكامل ، أولاها قصيدة عمرو بن معديكرب[3] :

لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فاعْلَمْ ، وإنْ رُدِّيتَ بُرْدا

---

(١) حماسة أبى تمام ١ : ١٥ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٢١٤ — ٢١٥ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٥٨ — ٦٠ .

والثانية قصيدة سعد بن مالك بن ضُبَيْعَة جد طرفة بن العبد[١] :

يا بُؤسَ للحَرْبِ الَّتِى وَضَعتْ أَراهطَ فاستراحوا

والثالثة قصيدة المنخَّل اليَشْكُرِىّ[٢] :

إنْ كُنْتِ عَاذِلَتِى فسيرى نَحْوَ العِرَاقِ ولا تَحُورى

والرابعة لعاتكة بنت عبد المطلب فى أحد أيام الفِجَار[٣] :

سَائِلْ بِنَا فى قَوْمِنَا وَلْيَكْفِ من شَر سَماعُهْ

ثم إن فى الحماسة قصيدة من مجزوء البسيط ، هى قصيدة سُلْمِىّ بن ربيعة التى قدّمناها فى مطلع الفصل الأول من الباب الثانى ، وأولها :

إنَّ شِوَاءً ونَشْوَةً وَخَبَبَ البازِلِ الأَمُونِ

وفيها أيضًا قصيدة من مجزوء الرمل هى قصيدة السُّلَكَة أمّ السُّلَيْك ، ومطلعها[٤] :

طَافَ يَبْغِى نَجْوَةً مِنْ هَلاكٍ فَهَلَكْ

* * *

ومع أنّنى ذهبت إلى استقصاء شامل لبحور الشعر فى الدواوين الجاهلية التى عرضت لها ، وللبحور المجزوءة فى الحماسة ، فإن هذا الاستقصاء لم يكن الأصل الذى رميت إليه ، وإنما هدفى أن أوضّح الفكرة الأولى فى هذا الأثر

(١) المصدر السابق ١ : ١٩٧ — ٢٠٠ .
(٢) المصدر السابق ١ : ٢٠٨ — ٢١١ .
(٣) المصدر السابق ١ : ٣١٥ — ٣١٦ .
(٤) المصدر السابق ١ : ٣٨٦ — ٣٨٧ .

الموسيقى فى الشعر ، وهى : أن الشعر الجاهلى لم يقتصر على بحور معيّنة ، أو على ضرب خاص منها هو هذه البحور الطويلة المعقّدة ، وإنما شمل البحور جميعها ، ثم تعدّى البحور التامّة إلى البحور المجزوءة والمنهوكة والمشطورة . ومن الحق أن أستدرك أن مجموع أبيات البحور الطويلة أكثر عدداً من مجموع أبيات البحور القصيرة والمجزوءة ، ولكن من الحق أيضًا أنّنا ، إذا أغفلنا هذا القياس النسبى ، وجدنا عندنا وفرة طامية من أبيات البحور الخفيفة والمجزوءة ، حتّى إنّنا لو اقتصرنا عليها لكانت وحدها تراثًا شعريًّا حافلاً .

ذلك كله يتعلّق بالأمر الأول من الأثر الموسيقى ، وسنوضّح لم تجشّمنا عناء بيانه ، بعد أن ننتهى من سائر أمور هذا الأثر .

* * *

ب ـ وأما الأمر الثانى فهو أن هذا الشعر الجاهلى ، كما لم يقتصر على ضرب مخصوص من البحور ، لم يقتصر أيضًا على موضوع أو جملة موضوعات بذاتها ، وإنما شمل ميدان الشعر كله بموضوعاته المتنوعة : عامّها وخاصّها ، كبيرها وصغيرها ، وربّما كان من فضول القول أن نقول الآن إن هذا الشعر الجاهلى قد صوّر الحياة الجاهلية تصويراً صادقًا ، كما ينبغى للشعر أن يصوّر الحياة . ونحن نعلم ، فوق هذا ، أن هذه الحياة الجاهلية لم تكن نسقًا واحداً ، وإنّما كانت تختلف فى المواطن المختلفة . فقد كانت حياة قبلية متنقلة فى الصحراء ، وحياة زراعية مستقرّة فى بعض القرى ، وحياة اقتصادية تقوم على التجارة فى بعض المدن ، وحياة مترفة راقية فى قصور الملوك والأمراء والسادة والأشراف . ومن الحق أن نذكر أن هذا الشعر قد عرض لكلّ هذه البيئات عرضًا فيه إلمامٌ وفيه غَناء . ومن هنا كان من شعراء العرب فى الجاهلية شعراء الحضر الذين يستقرّون فى المدن ، وقد غلبت على أشعارهم الرقة والعذوبة ويُسْر الألفاظ ، ومنهم : عدى بن زيد فى الحيرة ، وقيس بن الحطيم فى يثرب . . . وكان منهم شعراء قبائل ينطقون بألسنة قبائلهم : يفخرون بها ، ويدافعون عنها ، ويمدحونها ،

ويهجون خصومها . وكان منهم شعراء يكثرون التطواف ، ويفدون على الملوك والسادة يمدحونهم ، ويتعرضون لنائلهم ، ويصفون حياتهم المتحضرة الراقية ، وربما كان لنا مقنع فى ذكر النابغة وحسان ومدائحهما فى المناذرة والغساسنة ، ثم الأعشى وذكره للبلاد التى طوف فيها ووصفه لأطراف من حياة ممدوحيه ، فهو القائل[1] :

قد طُفْتُ ما بَيْنَ بانِقْيَا إلى عَدَنٍ ... وطالَ فى العُجْم تَرْحالى وتَسيارى

وهو القائل كذلك ، إذا صحت نسبة القصيدتين إليه[2] :

وقد طُفْتُ للمالِ آفاقَهُ ... عُمَانَ فَحِمْصَ فأُورِيشَلِمْ
أَتَيْتُ النَّجَاشِىَّ فى أَرْضِهِ ... وأرضَ النَّبِيطِ وأرضَ العَجَمْ
فَنَجْرَانَ فالسَّرْوَ منْ حِمْيَرٍ ... فأَىَّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ
ومن بَعْدِ ذاكَ إلى حَضْرَمَوْتَ ... فأَوْفَيْتُ هَمِّى وحيناً أَهُم
أَلَمْ تَرَ الحَضْرَ إذْ أَهْلُهُ ... بِنُعمى ، وهل خالدٌ مَنْ نَعِمْ

وربما كان أقرب مما يستدل به على أن الشعر الجاهلى قد تناول حياة العرب آنذاك تناولا مستقصيا شاملا ، فيه دقة وعمق ، أننا وجدنا فى فصول هذا البحث أن ذلك الشعر قد مثل لنا حياة اللهو والغناء ، ولا سيما غناء القيان ، تمثيلا اعتمدنا عليه فى هذا البحث ، بل اكتفينا به ، ولم نلجأ إلى غيره إلا لِماما ، حيث يكون غيره موضحا له فيدعمه ، أو مخالفا فنناقشه .

ومما يتصل بذلك أن نشير إلى ما تعارف عليه الأقدمون من أن أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، والأعشى إذا طَرِب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير

---

(١) ديوان الأعشى – قصيدة : ٢٥ .
(٢) المصدر السابق – قصيدة : ٤ .

إذا رغب . فامرؤ القيس قد أكثر من وصف الخيل والصيد ثم السيل والمطر ، وأكثر النابغة من الاعتذار ، والأعشى من وصف الخمر والغناء واللهو عامةً ، وزهير من المديح . غير أنّه من الحق أن نشير إلى أن هؤلاء الشعراء أنفسهم قد طرقوا موضوعات أخرى كثيرة ، ولم يُقْصَد بهذه القولة المسجوعة إلا أنّ هؤلاء الشعراء قد أكثروا من تلك الفنون المذكورة ، فاشتهروا بها ، ولكنهم لم يقتصروا عليها وحدها ، كما هو واضح فى دواوينهم . وينبغى أن أشير إلى الغزل ، فالشائع المتعارف أن الغزل كان فى الجاهلية ديباجة تقليدية ، يقدّمها الشاعر بين يدى غرضه الذى يقصد إليه . غير أنّنا نجد فى الشعر الجاهلى كثيراً من المقطوعات والقصائد الغزلية التى تبدأ بالغزل وتنتهى به . فالغزل فيها هدف يُقْصَدُ لذَاتِهِ ، لا وسيلة تُبْتَغَى لغيره . وقد كان من شعراء الجاهلية من اشتهر بالغزل وحده ، وهم هؤلاء المتيّمون الذين قصروا شعرهم فى الغالب على ذكر الحبيبة ، وأشهرهم : المرقّش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وعبد الله بن عَجْلان النَّهْدىّ ، وقد حفظت لنا كتب الأدب كثيراً من هذه المقطّعات الشعرية الغزلية .

* * *

حـ ــ وأما الأمر الثالث الذى نلحظه على الشعر الجاهلى فهو أنّه ليس كلّه قصائد طويلة كثيرة الأبيات ، بل هو فى كثير من الأحيان قصائد قصيرة أو مقطوعات لا تتجاوز بضعة أبيات ، بل ربّما اكتفى الشاعر بالبيت الواحد أو البيتين . وهذه القصائد القصيرة أو المقطوعات هى ، فى الغالب ، ذات وحدة فى الموضوع ، ومن هنا تختلف عن القصائد الطويلة والمعلّقات حيث نجد الشاعر يتنقل بين موضوعات عدّة ، من وصف الأطلال ، وذكر الحبيبة ، والناقة ، والفخر والمدح ، إلخ . . . ولست لأسوق الأمثلة على ذلك فهى من الوفرة بحيث لا تحتاج إلى تمثيل ، وحسبنا منها هذه الإشارة ، لننتقل بعد ذلك إلى الأمر الرابع ومنه سنشير إلى هذه الأمور الثلاثة السابقة ، ونوضّح القصد من جمعها هنا .

د — أما هذا الأمر الرابع فهو أن الشعر الجاهلى ، بل العربى عامةً ، بجميع بحوره ، هو شعر غناء ، وأن القيان فى العصر الجاهلى قد غنَّيْن بهذا الشعر الجاهلى ، فلم يقتصرن على بحر بذاته ، بل غنَّيْن — كما سنرى من الأمثلة — فى شعر من بحور متباعدة ، منها الطويل المعقَّد ، ومنها القصير الخفيف ، ومنها التام ، ومنها المجزوء . وكذلك فعل القيان والمغنّون فى العصور الإسلامية المختلفة ، فقد غنّوْا فى الشعر الجاهلى ذاته ، ولم يقتصروا كذلك فى غنائهم على بحر واحد أو بحور مخصوصة .

فإذا عدنا إلى فصول البحث لنستقرى هذا الشعر الذى غنته القيان استطعنا أن نستخلص هذا الثبت :

القينة	الشعر	البحر
١ — قينة النعمان بشعر النابغة :		البسيط
يا دَارَ مَيّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ	أَقوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأَمَدِ	
٢ — قيان جبَلة بشعر حسّان :		الكامل
لِلهِ دَرُّ عِصَابَةٍ نَادَمْتُهُمْ	يَوْماً بِجِلّقَ فى الزَّمانِ الأَوّلِ	
٣ — قيان جبَلة بشعر حسّان :		الخفيف
لِمَنِ الدّارُ أَقْفَرَتْ بِمَعَانِ	بَينَ شَاطى اليَرْمُوكِ فالصّمّانِ	
٤ — مُلَيْكَة بشعر أحَيْحَة :		المنسرح
يَشْتاقُ قَلْبِى إلى مُلَيْكَةَ لو	أَمْسَتْ قريباً ممن يُطالبُها	
٥ — قيان عمرو بن الإطنابة بشعره :		الخفيف
علِّلانى وعلِّلا صَاحِبَيّا	واسْقِيانى مِنَ المُرَوَّقِ رِيّا	

القينة	الشعر	البحر
٦ ـ قينة بالمدينة بشعر النابغة :	أَمِنَ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أَوْ مُغْتَدِ عَجْلانَ ذا زادٍ وغَيْرَ مُزوَّدِ	الكامل
٧ ـ نساء المدينة وجواريها :	طَلَعَ البَدْرُ عَلَيْنَا مِنْ ثَنِيَّاتِ الوَدَاعِ	مجزوء الرمل
٨ ـ نساء المدينة وجواريها :	نحن جَوَارٍ من بَنِى النَّجَّارِ	الرجز
٩ ـ قيان الأنصار :	أَتيناكُمْ أَتيناكُمْ فحَيُّونا نُحَيِّيكمْ	الهزج
١٠ ـ قيان بالمدينة زمن عمر :	تَغَنَّيْنَ تَغَنَّيْنَ فَلِلَهْوِ خُلِقْتُنَّ	الهزج
١١ ـ قينة حمزة :	أَلا يا حَمْزَ للشُّرُفِ النِّوَاءِ وَهُنَّ مُعَقَّلاتٌ بالْفِنَاءِ	الوافر
١٢ ـ نساء مكة فى أُحُد :	وَيْهًا بنى عبدِ الدَّارْ	منهوك المنسرح
١٣ ـ نساء مكة فى أُحُد :	نحن بنات طارقْ	مجزوء الرجز

القينة	الشعر	البحر
١٤ ــ قيان العمالقة :		الرجز
إبْدَىْ بِعِمْلِيقٍ وَقُومى فارْكَبِى	وبَادِرِى الصبْحَ بِأَمْرٍ مُعْجِبِ	
١٥ ــ قيان امرئ القيس والملوك:		البسيط
إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فادَّلَجُوا	وَهُمْ كَذلكَ فى آثارهمْ لجِجُ	
١٦ ــ قيان عاد :		الوافر
ألا يا قَيْلُ وَيْحَكَ قُمْ فَهَيْنِمْ	لَعَلّ اللهُ يَسْقِينَا غَمَامَا	
١٧ ــ قيان عاد		الهزج
ألا يا قيلُ مِن عوصٍ	ومن عــادِ بن سامِ	
١٨ ــ قيان عاد :		مجزوء الرمل
إنَّنَا قومٌ جُعِلْنَا	من بنى عاد بن سامِ	
١٩ ــ بنت عَفْزَر بشعر امرئ القيس :		الكامل
دارٌ لهندٍ والرّبابِ وَفَرتَنَى	ولمِيسَ قَبْلَ حوادِثِ الأَيامِ	
٢٠ ــ بنت عفزر بشعر الحارث بن ظالم :		الطويل
تَعَلَّمْ ، أَبَيْتَ اللَّعْنَ ، أَنّىَ فاتلكٌ	منَ اليوْم أو من بَعْدهِ بابنِ جعفرِ	
٢١ ــ أسماء وعَثْمة :		الطويل
أَبوهةُ كُرّى الخمرَ بين صحابتى	فإنَّ نَدامَاىَ لَدَيْكِ عِطَاشُ	

القينة	الشعر	البحر
٢٢ – أسماء وعَثْمة :		البسيط
إنَّ الغزالَ الذى كُنتمْ وحِلْيتَهُ	تَقْنُونَهُ لخُطوبِ الدَّهر والغِيَرِ	
٢٣ – أسماء وعَثْمة :		البسيط
أَبلغْ بنى النَّضْرِ أعلاها وأسفلَها	أنَّ الغَزَالَ وبيتِ اللهِ والرُّكْنِ	
٢٤ – جرادتا ابن جُدْعان :		المنسرح
أَقْفَرَ من أهلهِ مَصِيفُ	فبطنُ نخلةَ فالعريفُ	
٢٥ – جرادتا ابن جُدْعان :		الطويل
عَطاؤكَ زينٌ لامرئٍ إنْ حَبَوْتَهُ	بِبَذْلٍ ، وما كلُّ العطاءِ يَزِينُ	
٢٦ – سيرين قينة حسَّان :		المقتضب
هل علىّ وَيْحَكُمُ	إنْ لَهَوْتُ منْ حَرَجِ	
٢٧ – سيرين قينة حسَّان :		الكامل
أولادُ جَفْنَةَ عندَ قبرِ أَبيهِمِ	قبرِ ابنِ مارِيةَ الجَوادِ المُفْضِلِ	

* * *

فيكون هذا العصر الجاهلى قد خلَّف لنا سبعة وعشرين صوتًا ، هى مجموع ما استطعنا أن نعثر عليه متفرّقًا فى المصادر . وقد شملت هذه الأصوات تسعة بحور تامة ، وثلاثة أبحر غير تامة . فأما البحور التامَّة فقد غُنِّى أحد عشر صوتًا فى ثلاثة أبحر منها ، هى : البسيط والطويل والكامل ، وهى ما اصطلحنا على تسميته بالبحور الثقيلة . وغنِّى اثنا عشر صوتًا فى ستة أبحر ، هى : المنسرح

والخفيف والرجز والهزج والوافر والمقتضب ، وهى البحور الخفيفة . وأمَّا البحور غير التَّامة فقد غُنّيت أربعة أصوات فيها ما بين مجزوء ومنهوك .

ولا شكّ أن هذه النتيجة تتّسق مع النتيجة التى وصلنا إليها فى استقصائنا الشعر الجاهلى ، وهى :

أولاً — أن الغناء لم يقتصر على ضرب واحد من البحور ، بل شملها جميعها : تامّها وناقصها ، ثقيلها وخفيفها .

وأنّه — ثانياً — لم يقتصر على موضوع دون موضوع ، فقد غُنّى فى المدح والهجاء والفخر والغزل والخمر ، إلى غيرها من الموضوعات التى تظهر واضحة فى هذا الثّبت الذى سجّلناه منذ قليل .

وهاتان الظاهرتان الموجودتان فى العصر الجاهلى تستمرّان فى العصر الأموى نفسه ، فنرى أن الغناء ينوّع فى البحور ، فيغنّى فى البحور الطويلة والخفيفة التامة والمجزوءة ، وينوّع فى الموضوعات كذلك ، وإن كان يكثر من المدح والحب . فليس بصواب إذن هذا التعميم الذى ذهب إليه فريق من الباحثين من أن الغناء العربى إنما يميل إلى هذه الأوزان القصيرة الخفيفة التى تتفق ، فى يُسْرها وخفّتها ، مع ألحان الغناء ، وليس بصواب كذلك أن هذه البحور غير التامة ، من مجزوء ومشطور ومنهوك ، إنما كانت تجديداً غنائيًّا فى العصر الأموى استدعاه شيوع الغناء وانتشاره .

والذى يبدو لى أن بحور الشعر إنما تتّسق فى اتفاقٍ وتلاؤمٍ مع المعنى الذى يرمى إليه الشاعر . فهو ، إذا ما قصد معنى من معانى الجد فيه جلال ووقار ، مال إلى البحور الطويلة ، وإذا ما قصد إلى معنى من معانى اللهو فيه عذوبة ورقة وخفة ، مال إلى البحور الخفيفة . على أن ذلك ليس بالقاعدة الشاملة ، فإن الشاعر قد يطرق موضوعاً جليلاً فيه جدّ ووقار فى بحر خفيف ، فقد يفخر أو يهجو أو يمدح فى قصيدة من بحر الوافر أو الخفيف أو السريع ، أو ما شابهها . والأدلة على ذلك كثيرة . وإنّما ما قدّمناه هو الأصل الذى يتّفق مع طبيعة الأشياء، فالبحر

الطويل . بتفعيلاته الثقيلة وبمقاطعه الكثيرة ، إنّما ينبعث من نفس الشاعر انبعاثًا فيه هدوء واتزان رزين ، وفيه انسحاب طويل بطىء ، وفيه انبساط ورحابة تتفق مع ما يريد الشاعر أن يُوسقه به معنى جليل ، ومن لفظ كبير يملأ الفم إذا أُنْشد ، ويقرع السمع إذا أُلْقِى . ولا شك أن الشاعر محتاج إلى مثل هذا البحر الطويل ليحشد فيه هذا الجليل من المعنى ، وذلك المنتَقى من اللفظ ، ليبلغ فى النفس من التأثير ما يرمى إليه الشاعر إذا افتخر أو مدح أو هجا . . . وحتى إذا تغزّل غزلاً فيه عفّة وشوق ، وفيه حنان وذكرى . لأن هذه المشاعر إنما تعتمل فى نفس الشاعر فى انفعال عميق ، ومن طبيعة العمقِ الهدوءُ والانسحابُ البطىء ، وكل ذلك منسجم مع طبيعة العربى فى هذه الصحراء المنبسطة المترامية الأطراف ، وفى هذه السماء الممتدّة الطليقة ، وفى هذا الليل الطويل المخيِّم الذى يحرك شَجَنَ النفس فى هدوء حالم . . . ولكن الشاعر يقصد إلى ضرب آخر من البحور إذا أعجله الأمر ، ولم يستطع له رَيْثًا حتى يطلق نفسه على سجيتها . وحتى تنفعل مشاعره هذا الانفعال الهادئ العميق . فهو إذا ما ارتجل الشعر مرتجزاً فى الحرب مثلاً ، أو قاصداً شأنًا من شئونه السريعة اليومية ؛ فإنّما يلجأ إلى هذا البحر الذى يكاد ينطبق عليه كلّ كلامٍ منثور لكثرة زِحَافاته ويُسْرها ؛ وهو بحر الرجز . وكذلك فإن الشاعر إذا ما نَزَتْ به نزوة عنيفة مفاجئة : كثورة نفسية فى الحرب ، أو شهوة ملتهبة للجسد ، أو انفعال عاطفى سطحى . فإنّما يلجأ إلى هذه البحور القصيرة . وربّما زاد فى قِصَرها : بتجزئتها ، أو شطرها ، أو نهكها . ولا ريب أن هذه البحور ، بتفعيلاتها القصيرة وبمقاطعها القليلة وبأجزائها السريعة المتلاحقة ، إنّما تعبّر أصدق تعبير عن هذه النزوة الطارئة بعنفها وسرعتها وتلاحقها[1] .

ومن هنا كان من الطبيعى أن يشمل الغناء هذين الضربين العامّين بفروعهما

(١) لا شك أن الصلة بين الجو النفسى للشاعر وموسيقى شعره فى حاجة إلى دراسة علمية حديثة ، قد تستخدم فيها آلات توضح آماد الانفعالات النفسية للشاعر ، وآلات تبين أمواج موسيقاه الشعرية أبحراً وقافية . وإلى أن تتم مثل هذه الدراسة سيبقى هذا البحث قائماً على الفرض ، وعلى الاستشفاف الذاتى من التجربة الخاصة .

المختلفة ، وأن يكون من ذلك تلك النظرية الغنائية فى العصر الجاهلى التى كانت تقوم على السّناد والهزج : تأخذ القينة فى أولهما — كما ذكرنا — إذا كانت تغنّى غناءً فيه جدّ ووقار ، وفيه مدح وفخار ، وفيه إثارةٌ لنخوة أو حميّة . وتنتخب لذلك البحور الطويلة من الشعر ، وتلك الألحان والأوزان الثقيلة ذات التّراجيع الكثيرة النغمات والنبرات . وتأخذ فى الثانى . وهو الهزج ، إذا كانت تغنى غناء فيه تسلية وتلهية ، وفيه دعوة إلى اللذة أو إلى الشهوة ، وتختار له تلك البحور القصيرة والمجزّأة ، وتلك الأوزان والألحان الخفيفة الراقصة . يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة . فتطرب وتستخفّ الحليم .

ومن الطبيعى أن يتعاون الغناء واللحن مع طبيعة الموضوع الشعرى . فينشأ من ذلك هذان القسمان العامّان ، وما يتفرّع منهما من بحور وأوزان . ولا ريب أن للغناء أثره البيّن فى ذلك ، فإن الموضوع الجدّى الجليل قد يُصَبّ أحيانًا فى بحر قصير أو مجزوء ، ولكنه إذا لحّن وغنّى كان لا بدّ له أن يلحّن لحنًا سريعًا خفيفًا راقصًا ، لاستحالة أن تُفْرَغ فى هذا البحر القصير الخفيف ألحانٌ وأوزان ثقيلة . ذات تراجيع كثيرة النغمات والنبرات . ويكون من نتيجة ذلك التلحين السريع الراقص أن يفقد الموضوع انسجامه مع اللحن ، ويفقد تباعًا لذلك جلاله وجدّيّته . ولا شكّ كذلك أن الشاعر قد يصبّ أحيانًا موضوعه العابث أو الماجن فى بحر طويل معقّد ، ولكنه . إذا لُحّن وغُنّى ، كان لا بدّ له أن يلحّن لحنًا ثقيلاً بطيئًا ذا ترجيع كثير النغمات والنبرات . لاستحالة تلاؤم اللحن الخفيف الراقص مع هذه التفعيلات الكثيرة الطويلة ، وبذلك يكتسب الموضوع اللاهى الخفيف بهذا اللحن هدوءاً وبطئاً . وربّما اتّشح بالكآبة والحزن .

ومن هذا أثّر لحنُ الغناء فى الشعراء ، فجعلهم يحرصون على هذا التفريق فى موسيقى البحر باختلاف موضوعاتهم وأغراضهم [1] .

---

(١) إن طبيعة عملية الإبداع والخلق الفنى تضطرنا إلى أن نحتاط ، فنذكر أن هذا الحرص لا يكون واعياً إلا لدى الشعراء النظامين أو المقلدين ، وأما الشعراء الحق فينساب هذا الحرص فى « اللاوعى » ، ويكون جزءاً من العملية الفنية غير منفصل عنها !

كل ذلك يتعلق بالبحر الشعرى ، ولكن للأثر الموسيقى جانباً آخر يتصل بالقافية .

* * *

القافية :

والحديث عن القافية ، وأثر الغناء فيها ، يتناول ثلاثة أمور :

أولها ــ أن هذا الاستقصاء العددى للشعر الجاهلى يكشف لنا عن تنوّع واسع فى القافية ، من حيث حرف الروّىّ ، أو حركته ، أو ما يسبقه من حروف وحركات . ومن فضول القول أن أورد فى هذا المجال الأمثلة على ذلك ، لأبيّن أن الشعر الجاهلى قد شمل فى قوافيه جميع حروف الهجاء ، وجميع حركاتها ، وأنّه أوردها أحياناً مطلقة ، وأحياناً أخرى مقيّدة ، ومسبوقة بحرف صحيح حيناً ، وبحرف علّة أحياناً أخرى . وقد ذكر ابن رشيق[1] أنه « ليس بين العرب اختلاف ــ إذا أرادوا الترنّم ومدّ الصوت فى الغناء والحُداء ــ فى إتْباع القافية المطلقة مثلَها من حروف المدّ واللين فى حال الرفع والنصب والخفض . . . » .

ونحن إذا عدنا إلى هذا السجلّ الذى أثبتنا فيه الأصوات التى حُفظت لنا من غناء الجاهلية ، وجدنا أن أكثرها مطلق القافية ، وأما القليل منها ــ وهو ثلاثة أصوات ــ فمقيّدُها ، وهى :

أَتيناكُمْ أَتيناكُمْ فحيّونا نُحَيِّيكُمْ

وكذلك :

نحن بنات طارقْ . . . .

---

(١) العمدة ٢ : ٢٩٣ .

وكذلك :

ويها بنى عبد الدارْ

ومن ذلك نستدل على أن غناء السِّناد — حيث يكون الموضوع جليلاً جدّيًّا — يعتمد على القافية المطلقة ، ليجد فى انطلاقها متنفَّسًا له يعينه على مدّ الصوت والترجيع . وأن غناء الهزج — حيث يكون الموضوع خفيفًا والبحر قصيراً — قد يعتمد على القافية المقيّدة ، لأنّه فى غنًى عن الترجيع الكثير ومدّ الصوت ، بل ربّما ساعده قيد القافية على أن ينهى اللحن بنبرة خاطفة سريعة تتسق مع اللحن القصير السريع الذى يقوم عليه غناء البيت .

* * *

وأما الأمر الثانى فى القافية : فهو أن الغناء كان له أثره فى تخليصها من بعض هذه العيوب الصوتية التى كان الشعراء يقعون فيها ، ولم يفطنوا إليها أثناء النظم ، وربما كان مرجع ذلك إلى وحدة البيت — فى بعض الشعر — معنًى وموسيقى ، وانفصاله عن سائر القصيدة ، ولكن الغناء بألحانه استطاع أن يبرز هذا العيب إبرازاً جعل الشاعر نفسه يفطن إليه ويجتنبه . وبين أيدينا نص ثمين فى هذا الصدد ، هو ما رُوى عن النابغة أنه أقْوَى فى قوله :

أَمِنَ آلِ ميَّةَ رائحٌ أو مُغْتَدِ عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوَّدِ

زَعَمَ البوارِحُ أنَّ رِحْلَتَنَا غدًا وبذاك خَبَّرَنا الغُدَافُ الأسودُ

وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ فتَنَاولَتْهُ واتَّقَتْنَا باليَدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يكادُ مِنَ اللَّطافةِ يُعْقَدُ

فقدم المدينة ، فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه له ، فلمّا سمع إحدى القيان تغنى

فيه فطن إليه ، ولم يعد فيه . وقال : قدمت الحجاز وفى شعرى ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[١] .

* * *

وثمّة أمر ثالث فى القافية أشار إليه الأستاذ الدكتور شوقى ضيف[٢] ، فهو يرى أن القافية عامة أهم مظاهر الغناء والموسيقى فى الشعر « فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين . إنها بقية العزف ، وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدى وقرع الطبول ونقر الدفوف . . . » ثم يخصّ بالذكر مظهرين بذاتهما فى القافية ، الأول : التصريع فى مطالع القصائد ، وفى داخلها حينما تكون القصيدة طويلة وينتقل الشاعر من موضوع إلى موضوع . والثانى : المشاكلة بين الكلمتين الأخيرتين فى البيت – كما فى أبيات من معلقة لبيد مثلاً – « كأنّه يجعل له قافيتين ، قافية داخلية وقافية خارجية ، ولم يدفعه إلى ذلك إلاّ أنّه يريد أن يرتفع بالصوت فى مقطعين متقاربين ، وهو لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظّم المقطّع تقطيعاً صوتيّاً دقيقاً . وقد كثر هذا التقطيع الصوتى فى الشعر القديم . فمن ذلك قول امرئ القيس يصف فرسه فى معلقته :

مِكَرٍّ ، مِفَرٍّ ، مُقبلٍ ، مُدبرٍ ، معاً كجُلمود صَخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

وقول طرفة فى مطوّلته :

بَطىءٍ إلى الجُلَّى ، سريعٍ إلى الخَنَا ذليلٍ بأَجْماعِ الرِّجال مُلَهَّدِ »

---

(١) المرزبانى : الموشح : ٣٨ – ٣٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى – الطبعة الثانية : ٣٢ – ٣٤ .

الأثر الثالث :

ألفاظ الشعر ولغته

ينبغى ألاّ نحكم على ألفاظ الشعر الجاهلى ولغته بذوقنا فى هذا العصر ، وألاّ نقيسه بمقاييسنا الخاصة . فإن هذا الشعر قد قيل فى ذلك العصر البعيد ، لأناس كانوا يفهمونه ويحسنون الفهم . وآية ذلك أن قول الشعر واستماعه لم يكونا مقصورين على طبقة خاصة فى مجالس محدودة ، بل كان الشعراء يلقون أشعارهم فى محافل حاشدة ، يزدحم بها هؤلاء العرب من أهل المَدَر والوبَر . فكانوا ، ما يكادون يسمعونه ، حتى تعيه نفوسهم ، وينطلقون يترنّمون به وينشدونه ، فيسير بينهم من فم إلى فم ، حتى يذيع ويشيع . بل إنّنا لنرى أن هؤلاء العرب — حتى من لم ينصرف منهم إلى قول الشعر والاشتهار به — كانوا لا يعييهم قول الشعر إذا دعت إليه بعض دواعيه . ومن هنا كثر الشعراء بينهم ، أو قل كثر من رُوِى عنه قول الشعر ، وإن لم يُنْسَب إلى بعضهم إلا أبيات متفرقة قليلة العدد .

لذلك كانت معالجة موضوع ألفاظ الشعر ولغته تحتاج إلى كثير من الحذر والحيطة ، والبعد عن إطلاق الأحكام وتعميمها ، وخاصةً ما يتعلق منها بغرابة الألفاظ ووحشيها . وحتى هذه الأحكام التى وصلت إلينا عن القدماء على ألفاظ هذا الشعر ، إنما حكَمَ بها أناس فى عصور مختلفة ، بَعُدَ بهم الزمن ، وتغيّرت عليهم البيئة ، فاختلف فهمهم لذلك الشعر عن فهم أهل العصر الجاهلى .

غير أن ذلك لا يعنى أن ذلك الشعر الجاهلى كان كله نسقاً واحداً فى ألفاظه ولغته . فإن من الطبيعى أن يتفاوت وفاقاً لعاملين لهما خطرهما : أولهما اختلاف بيئة الشاعر ، وثانيهما اختلاف الموضوع الذى يتناوله . فنحن نعلم أن من هؤلاء الشعراء من كان يسكن الحواضر ، ويحيا حياة فيها استقرار ودَعَة ، ولها حظ من رقىّ وتحضّر ، فهؤلاء الشعراء اشتهر شعرهم برقة الألفاظ وعذوبتها ، وحلاوة جرْسها ويُسْره . ومنهم من كان يعيش فى الصحراء عيشة قبَليّة خالصة ؛

فكانت ألفاظه تتسم بهذا الطابع الصحراوى البادى . ثم إن هؤلاء الشعراء ، الحاضرين والبادين ، كانت أشعارهم تختلف باختلاف الموضوع الذى يتناولونه . فالشاعر الحضرى قد تجيش نفسه بهذه الألفاظ الصحراوية إذا ما ذكر الأطلال ووصف الناقة مثلاً ، والشاعر البادى قد تنساب ألفاظه رقة وعذوبة إذا ما قال فى موضوع يستدعى الرقة والعذوبة : كالغزل والتشوّق والاعتذار والرثاء .

ويبدو لى أن فى هذين العاملين : اختلاف بيئة الشاعر ، واختلاف الموضوع الذى يتناوله — ملتَقَى قصدنا ومحطّ غايتنا . فإن للقيان مشاركة فيهما جميعًا ، فقد كنّ ، مع انتشارهنّ فى الجزيرة العربية جميعها ، يكثُرْنَ فى المدن والحواضر حيث كان استقرار الحياة وهدوؤها يبعثان على الدعَة واللهو والتَّمتّع ، ويوجدْنَ ، على قلَّة ، فى البادية حيث كانت الحياة قاسية عنيفة تتطلب من أهلها الجدّ الصارم ، والتأهُّب للفجاءة فى الغزو أو الرحلة للكلإ والماء . وكذلك كان هؤلاء القيان طرفًا فى موضوع الشعر ، سواء أكان الشعر قد نُظم ليغنّينه ، أم أنّه نظم ليصف مفاتن أصواتهن وأجسادهنّ . ولذلك كان من الطبيعى أن يكون لهؤلاء القيان ، على هذين الوجهين ، أثر واضح ملموس فى ألفاظ الشعر الجاهلىّ ولغته .

فإذا ماعدونا هذا التعميم ، كان لا بدّ لنا أن ننتقل إلى التمثيل والاستشهاد ، ليستقيم لنا وجه القول . وأقرب ما نبدأ به من ذلك أن نذكّر بهذا الشعر الذى أوردناه فى صفَحات هذا البحث . فقد كان يتناول هؤلاء القيان تناولاً مختلفًا : كان أحيانًا تغنّيه القيان ويترنم به ، وكان أحيانًا أخرى يكتفى بذكر القيان ذكراً عابراً عامًّا ، وفى أحيان أخرى يتناولهنّ تناولاً مسهبًا ، يفصّل القول فى أصواتهنّ وملابسهنّ وأجسادهنّ وحليهنّ . ولا ريب أن هذا الشعر ، الذى أوردته فى صفحات البحث ، جلّه شعر رقيق اللفظ ، عذب اللغة ، قريب الفهم ، يسير التناول ، لا تعترضنا فيه هذه الوهاد التى نقع فيها حين نقرأ شعراً فيه ذكر للأطلال ، أو وصف للناقة ، فنضطر إلى أن نلجأ إلى الشروح والتفاسير ، وأن نستعين بالمعجمات وكتب اللغة ، وأن نطيل التفكير ، ونُبْعد السير ، حتى

إذا ما أدركناه كان إدراكنا له — بحكم هذا الاختلاف فى الزمن والبيئة — إدراكًا لغويًّا قلَّما يصل إلى مرتبة التذوّق الفنى والتأثر الوجدانى . . . لاشك أن شعر القيان خاصةً — وشعر الغزل والاعتذار وما أشبههما من موضوعات عذبة رقيقة غنائية عامةً — خال من هذه الألفاظ الغريبة العسيرة. ونحن نقرأ بعض الشعر الجاهلى ، ونطيل القراءة ، فننساب معه انسيابًا فيه هدوء واطمئنان ، وفيه تذوّق واستغراق ، فكأنَّما لا تفصلنا عنه هذه القيود الثقيلة من أغلال الزمان والمكان.

وقد اشتهر لبيد — أكثر من سائر شعراء الجاهلية — بخشونة الكلام وصعوبته ، وهو لا شكّ خشن وعر إذا ما تناول ناقته أو حيوان الصحراء بالوصف ، فهو القائل[1] :

سَلَبْتُ بها هَجْرًا بيوتَ نِعَاجِهِ ... وَرُعْتُ قَطَاهُ فى المَبِيتِ وقائلا

بِحَرْفٍ بَرَاها الرَّحْلُ إلاَّ شظيّةً ... تَرَى صُلْبَهَا تحتَ الوَلِيّةِ ناحِلا

على أنْ ألواحاً تُرَى فى جَدِيلِها ... اذا عاوَدَتْ جَنَانَها والأَفاكلا

وغادرْتُ مَرْهوباً كأَنَّ سِبَاعَهُ ... لُصُوصٌ تَصدّى للكَسُوبِ المُحاولا

كأَنَّ قُتُودى فوق جأْبٍ مُطَرَّدٍ ... يُفِزّ نَحُوصاً بالبراعيمِ حائلا

رَعَاها مُصَابَ المُزْنِ حتى تَصيّفَا ... نِعافَ القَنانِ ساكناً فالأَجاولا

فكان له بَرْدُ السِّماكِ وغَيْمُهُ ... خَليطاً غَدا صُبْحَ الحَرَامِ مُزايِلا

فلمَّا اعتَقَاهُ الصيْفُ ماءَ ثِمادِهِ ... وقد زايل البُهْمَى سَفا العرْبِ ناصلا

ولم يتَذَكَّرْ من بقيّةِ عَهْدِهِ ... مِن الحَوْضِ والسُّوبانِ إلاَّ صَلاصِلا

فأَجْمادَ ذى رَقْدٍ فأَكْنافَ ثادقٍ ... فَصَارَةَ يُوفِى فَوْقَها فالأَعابِلا

وزال النَّسِيلُ عن زَحاليفِ متْنِهِ ... فأَصبح مُمْتَدَّ الطَّرِيقةِ قافلا

---

(١) ديوانه (ليدن ١٨٩١) : ١٨ — ١٩ .

وهو القائل[١] :

ورقاق عُصَبٍ ظُلْمانُهُ ... كَخَرِيقِ الحَبَشِيّين الزُّجَلْ

قد تجاوزتُ وتحتى جَسْرَةٌ ... حَرَجٌ فى مرفقَيْها كالفَتَلْ

تسلُبُ الكانِسَ لَمْ يُوأَرْ بِها ... شُعْبَة الساق إذا الظلُّ عَقَلْ

وتَصُكّ المَرْوَ لما هَجَّرَتْ ... بِنَكيبٍ مَعِرٍ دامى الأَظَلْ

وإذا حرّكْتُ غَرْزى أَجْمَرَتْ ... أو قِرَابِى عدْوَ جَوْنٍ قدْ أَبَلْ

بالغُرَابَاتِ فَزَرّافَاتِهَــا ... فَبِخِنْزِيرٍ فأَطْرَافِ حُبَلْ

يُسْئِدُ السّيْرَ عَلَيْهَا راكبٌ ... رابطُ الجَأْشِ على كلّ وَجَلْ

ولكننا إذا عدونا ذلك وتصفحنا ديوانه ، وخاصة قصائده التى يرثى بها أخاه أرْبَد ، أو التى يضمّنها بعض خطراته وآرائه ، فإنّنا نجدها تختلف اختلافاً كبيراً عن شعره فى الناقة وحيوان الصحراء . فهو القائل فى أربد[٢] :

يا مىَّ قُومى فى المآتِمِ واندُبى ... فتىً كان ممّنْ يَبْتَنِى المَجْدَ أَرْوَعا

وقُولى : أَلا لا يُبْعِدِ اللّهُ أَرْبَدًا ... وهدِّى به صَدْعَ الفُؤادِ المُفَجَّعا

عَميد أَناسٍ قد أَتَى الدّهْرُ دُونَهُ ... وخطُّوا لهُ يوماً من الأَرضِ مضْجَعا

دَعَا أَربدًا داعٍ مُجِيباً فأَسْمَعَا ... ولم يَسْتَطِعْ أَن يَسْتَمِرّ فَيَمنَعَا

وكان سبيل الناس مَنْ كانَ قَبْلَهُ ... وذاك الذى أَفْنَى إيادًا وتُبَّعَا

لَعَمْرُ أَبيكِ الخير يا ابنةَ أَرْبدٍ ... لقد شَفَّنى حُزْنٌ أَشاب فأَوْجعَا

فِرَاقُ أَخٍ كان الحبيبَ فَفَاتَنى ... وولَّى به ريبُ المَنُونِ فأَسْرَعَا

---

(١) ديوانه : ١١ — ١٢ .

(٢) ديوانه : ٦ — ٧ .

فَعَيْنَىَّ إذ أَوْدى الفِرَاقُ بـأَرْبَدٍ فلا تَجْمُدا أَن تَسْتَهِلاّ فَتَدْمَعَا
فتًى عارفٌ للحقّ لا يُنْكِرُ القِرَى ترَى رِفْدَهُ للضَّيْفِ مَلآنَ مُتْرَعا
لحى اللّهُ هذا الدّهْرَ إنّى رأَيْتُهُ بصيرًا بما ساءَ ابنَ آدمَ مُولَعا

وهو القائل[١] :

تَمَنَّى ابْنَتاىَ أَنْ يَعيشَ أَبُوهُما وهلْ أَنا إلاَّ مِنْ رَبيعةَ أَوْ مُضَرْ
ونائِحَتَانِ تَنْدُبانِ بِعَـاقِلٍ أَخا ثِقَةٍ لا عَيْنَ منهُ ولا أَثَرْ
وفى ابْنَىْ نِزار أُسْوَةٌ إنْ جَزِعْتُما وإنْ تَسْأَلاهُمْ تُخْبَرا فيهمُ الخبَرْ
فَقُوما فقُولا بالَّذى قدْ عَلمتُما ولا تَخْمِشا وجْهاً ولا تَحْلِقا شَعَرْ
وقُولا : هو المرءُ الذى لا خليلَهُ أَضاعَ ، ولا خانَ الصديقَ ولا غَدَرْ
إلى الحَوْلِ ، ثم اسمُ السلامِ عليكُما ومَنْ يَبْكِ حَوْلاً كاملاً فقدِ اعتذرْ

وليس هذا التفاوت مقصوراً على القصائد المختلفة للشاعر ، بل إنَّه ليوجد واضحًا فى القصيدة الواحدة، إذا كانت طويلة . ولا غرابة فى ذلك ، إذ أنّ هذه القصيدة ليست واحدة الموضوع ، وإنّما تتنقَّل بين موضوعات متعدّدة . ولنضرب لذلك مثلاً معلقة لبيد ، فإنها قد بلغت من خشونة اللفظ وبداوته وعسره مبلغًا بعيداً ، حينما يعرض للأطلال والناقة وحيوان الصحراء ، حتى إنها لتستغلق علينا استغلاقًا لا يفرجه إلا أن نغرق فى شروح هذه القصيدة ، وأن نضيع فى مواد المعاجم اللغوية . فمن ذلك قوله[٢] :

رُزِقَتْ مَرَابيعَ النّجُوم وَصَابَها وَدْقُ الرّوَاعِدِ جَوْدُها فَرِهامُها
مِنْ كلّ سارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إرْزَامُها

---

(١) المصدر السابق : ١ .
(٢) المعلقات العشر – شرح التبريزى .

فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهَقانِ وأَطْفَلَتْ بِالجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا ونَعَامُها
والعِينُ سَاكِنَةٌ على أَطْلائها عُوذًا تَأَجَّلُ بالفَضاءِ بِهامُهَا

إلى أن يقول :

بِطَلِيحِ أَسْفارٍ تَرَكْنَ بقِيَّةً مِنْهَا فأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنامُهَا
فإذا تَغَالى لحمُها وتحَسَّرَتْ وتَقَطَّعَتْ بعد الكلالِ خِدامُهَا
فلها هِبَابٌ فى الزِّمامِ كأَنَّهَا صَهْبَاءُ راحَ معَ الجنوب جَهَامُها
أَو مُلْمِعٌ وَسَقتْ لأَحقبَ لاحَهُ طَرْدُ الفُحولِ وضَرْبُها وكِدامها
يعْلو بها حَدَبَ الأَكَامِ مُسحَّجاً قَدْ رَابَهُ عِصْيانُها وَوِحَامُها
بأَحزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبأُ فَوْقَها قَفْرَ المَراقبِ خَوْفُها آرامُها

ولكنه إذا ما انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حبيبته ومجالس أنسه حيث كان يحتسى الراح ، وتغنِّيه القيان ، سَلُسَ مَقَادُه ، وعذُب لفظه، وانطلق انطلاقًا يغرينا بالمضىّ معه، وذلك قوله :

أَقْضِى اللُّبَانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيبَةً أَوْ أَنْ يَلُومَ بحاجةٍ لُوّامُهَا
أَوَلَمْ تَكُنْ تَدرِى نَوَارُ بأَنَّنِى وَصّالُ عَقْدِ حَبائِلٍ جَذَّامُها
تَرّاكُ أَمْكِنَةٍ إذا لمْ أَرْضَها أَوْ يَعتلِقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها
بل أَنتِ لاتدرينَ كم من ليلَةٍ طَلْقٍ لذيذٍ لَهْوُها وَنِدَامُهَا
قد بتُّ سامِرَها ، وغايةِ تاجرٍ وافَيْتُ إذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدامُها
أُغْلِى السِّباءَ بكل أَدْكَنَ عاتِقٍ أَو جَوْنَةٍ قُدِحتْ وفُضّ خِتامُها
بِصَبُوحِ صافيَةٍ وجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهامُها

ولو تركنا لبيداً وعرضنا لغيره من الشعراء ، لوجدناهم جميعًا تنتظمهم هذه الظاهرة ، من تفاوت اللفظ واللغة . ومردّها ، كما ذكرنا ، إلى اختلاف بيئة الشاعر أولاً ، وموضوعه ثانيًا ؛ وفى كليهما أثر القيان والغناء واضح ملموس . ولا نحب أن نمضى فى التمثيل والاستشهاد ، فإن ذلك يستغرق الصفحات الطوال ، وحسبنا أن نحيل على دواوين هؤلاء الشعراء ، بل حسبنا أن نحيل على أية قصيدة طويلة من قصائدهم ، فإنّنا حينذاك واجدون ما وجدناه فى شعر لبيد من هذا التفاوت فى اللفظ واللغة . فامرؤ القيس فى معلّقته حينما يصف لنا مطيّته يقذفنا بهذه الألفاظ العنيفة الغريبة التى تستكّ منها مسامعنا ، كقوله :

كُمَيْت يَزِلّ اللِّبدُ عن حالِ مَتْنِهِ … كما زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بالمُتَنَزَّلِ

مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الوَنَى … أَثَرْنَ غُبَارًا بالكَدِيدِ المُرَكَّلَ

على العَقْبِ جَيّاشٍ كأَنَّ اهتزامَهُ … إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْىُ مِرْجلِ

وهو فى وصفه للسيل وللوادى تهوى علينا ألفاظه مع هذه الصخور التى تتَدَهْدى فى السيل . ولكنه ما يكاد يذكر حبيبته ، أو يصف لنا لهوه ، حتى ينتفض انتفاضة أخرى تغيّر من سياق القصيدة : فترقّ ألفاظه وتعذب ، ويصبح لها فى السمع مثل وسوسة الحلى الرقيق :

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤها … تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجاوَزْتُ أَحراساً إليها ومعشرًا … علىّ حِراصاً لو يُسِرُّونَ مَقْتَلى

بل إنى لأحسّ فى هذه الأبيات شيئًا أبعد من عذوبة اللفظ ورقّته ، هو هذه الموسيقى الداخلية التى تنشأ من انسجام الحروف أولاً ، واتّساق الألفاظ ثانيًا ، فإنّ فى توالى الضاد والدال والتاءات فى « بيضة » و « خِدْر » و « تمتّعتُ » ، وتوالى الحاءين فى « خدْر » و « خباؤها » ثم إن فى توالى الزاى والسين والصاد فى « تجاوزت » و « أحراسًا » و « حِراصًا » و « يُسرّون » ، فى هذا التوالى بين هذه الأصوات موسيقى لفظيّة داخلية ، تكاد تنقل اللفظ العادى من مجموعة حروف إلى

جَرْس موسيقى يلفّه نغمٌ ملحّن . ونحن لم ننتخب هذين البيتين اقتساراً ، فإن الأمثلة على هذه النغمات الصوتية أو الموسيقى الداخلية متوفرة فى غيرهما من المعلّقة نفسها ، ومن غيرها من قصائد امرئ القيس ، كقوله :

فَبِتُّ أُكابِدُ لَيْلَ التّما ... مِ والقلبُ من خَشْيَةٍ مُقْشَعِرّْ

فَلَمّا دَنَوْتُ تَسَدَّيْتُهَا ... فَثَوْباً نَسِيتُ وثَوباً أَجُرّ

ولم يَرَنَا كالِئٌ كاشِحٌ ... ولم يَفْشُ منَّا لَدَى البَيْتِ سِرّ

وقَدْ رابَنِى قولُهَا : يا هَنَا ... هُ ، وَيْحَكَ ! أَلحَقْتَ شرًّا بشَرّ

فى هذه الأبيات موسيقى خارجية هى الكامنة فى هذا البحر الموسيقى الراقص ، وفيها هذه الرّقّة والعذوبة واليُسْر فى الألفاظ . ثم فيها هذه الموسيقى الداخلية الناشئة من توالى أصوات حرفية متشابهة أو متقاربة فى كل بيت وحده .

وربما كانت هذه الوفرة الموسيقية عند امرئ القيس . وعذوبة الألفاظ فى شعره . هى تعليل هذه الرواية التى ذكرها العُتْبىّ[١] من أن مروان بن أبى حَفْصَة أُنْشِد شعراً لزهير والأعشى . فقال : هما أشعر الناس . فلما أنشد لامرئ القيس « كأنّما سمع به غناءً على شراب . فقال : امرؤ القيس والله أشعرُ الناس » .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى حسّان ، وجدنا هذه الظاهرة اللفظية المزدوجة ، القائمة على عذوبة اللفظ ويُسْرِه ، وعلى توالى أصواته الحرفية ، كامنةً فى كثير من أبياته ، بحيث تكاد تكون فى مجموعها قطعًا غنائية كأرقّ ما ينبغى أن يكون شعر الغناء وأجمله . فهو القائل[٢] :

ولقد كانَتْ تكونُ بِهِ ... طَفْلَةٌ مَمْكُورَةٌ كَاعِبُ

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ٢٧ .

(٢) ديوانه : ٦١ .

وكلَتْ قلبِى بِذِكْرَتِهَا فالهَوَى لى فَادِحٌ غالِبُ

ليسَ لى منها مُوَاسٍ ولا بُدّ ممّا يجلُبُ الجالِبُ

وكَأَنّى حينَ أَذكُرُهَا مِنْ حُمَيّا قَهْوَةٍ شارِبُ

وهو القائل أيضًا[(١)] :

إنَّ النَّضِيرَةَ رَبّةَ الخِدْرِ أَسْرَتْ إليكَ ولم تكُنْ تَسْرِى

فَوَقَفْتُ بالبَيْداءِ أَسْأَلُهَا أَنَّى اهْتَدَيْتِ لِمنْزِلِ السَّفْرْ

إلى أن يقول :

أَنَضِيرَ مَا بَينِى وبينَكُمُ صَرْمٌ وما أَحْدَثْتُ مِنْ هَجْرِ

جُودِى فإنَّ الجُودَ مَكْرُمَةٌ واجزِى الحُسامَ ببعضِ ما يَفْرِى

وحَلَفْتُ لا أَنْساكُمُ أَبدًا ما رَدَّ طَرْفَ العيْنِ ذو شُفْرِ

وحلفْتُ لا أَنسى حدِيثَكِ ما ذَكَرَ الغوِىُّ لذاذَةَ الخَمْرِ

ولأَنْتِ أَحسنُ إذْ بَرَزْتِ لنَا يَوْمَ الخُروج بساحةِ القصرِ

من دُرَّةٍ أَغلى الملوكُ بها مما تَرَبّبَ حائرُ البَحْرِ

مَمْكُورَةُ السَّاقَيْنِ شِبْهُهُمَا بَرْدِيّتَـــا مُتَحَيرٍ غَمْرِ

تَنْمِى كَما تَنْمِى أَرُومَتُهَا بِمَحَلّ أَهلِ المَجْدِ والفَخْرِ

* * *

وخلاصة القول فى كل ما تقدم إن غناء القيان كان — فيما يبدو لى — أحد الأسباب التى أشاعت فى بعض الشعر الجاهلى هذا الجمال اللفظى ، القائم على

---

(١) ديوانه : ١٠ .

سهولة الألفاظ ويسرها ، وعلى هذا الجرس الصوتى الكامن فى توالى أصوات متشابهة فيها . ويبدو لنا هذا الأثر للقيان واضحًا فى ضربين من الشعر : أولهما — هذا الشعر الجاهلى الذى يتناول القيان ، ويصوّر لنا مجالسهنّ وغناءهنّ وآلاتهن ، كالشعر الذى قدّمناه فى مواطن متفرّقة من هذا البحث لطرَفة والأعشى ولَبيد وحسان وغيرهم من شعراء الجاهلية ، فإننا قلما نجد فى هذا الشعر ألفاظاً نابية غريبة تقرع أسماعنا ، وتستغلق على أفهامنا ، وإنما هى ألفاظ عذبة سائغة ، قريبة الفهم ، حلوة الجرس . وهذه الأوصاف نفسها تجتمع فى ألفاظ الضرب الثانى من الشعر الجاهلى ، وهو هذه المقطوعات القصيرة من شعر الغناء ، سواء منها ما وصل إلينا أنّ قيان العصر الجاهلى قد غنَّينه ، وهو ما جمعنا متفرّقه فى ثَبَت قُبَيل صفحات ، وما لم يصل إلينا أن هؤلاء القيان قد غنَّينه ، ولكنه تجتمع فيه جميع مقوّمات القطعة الغنائية كما قدّمنا نماذج منه للَبيد وحسَّان فى الصفحات القليلة السابقة ، وربَّما غنَّت فيه قيان العصر الجاهلى وإن لم يصل إلينا خبر غنائهن فيه ، ولا ريب كذلك أن غناء القيان — فى هذا الأثر اللفظى — يتعاون مع الموضوع الذى يقصد إليه الشاعر للوصول إلى هذه النتيجة .

* * *

الأثر الرابع :

حفظ الشعر وروايته

ومما يدخل فى هذا الأثر اللفظى السابق بيانُه، ويزيد فى توضيحه ، ما سنذكره هنا ، وإنّما اقتطعناه من سابقه، ووضعناه فى هذا الموضع . لأنّه يتّسق مع فرع آخر يتّصلان معًا بحفظ الشعر وروايته . وهذان الفرعان هما : تغيير لفظ الشعر فى الغناء ، ثم تغيير ترتيب أبيات القصيدة .

ويبدو لى أن بعض هذا الاضطراب الذى نلمسه فى رواية الشعر الجاهلى ، سواء أكان ذلك فى الألفاظ : كأن تُرْوَى أحيانًا لفظتان أو أكثر بدل اللفظة الواحدة ، أم كان فى اختلاف ترتيب أبيات هذا الشعر . يبدو لى أن بعض هذا الاضطراب فى رواية الشعر الجاهلى ، فى ألفاظه وترتيب أبياته ، إنّما مردّه إلى أثر القيان والغناء ، أو إذا توخّينا الدقّة قلنا : إن الغناء كان أحد العوامل التى أدّت إلى هذا الاضطراب فى الرواية . فإن من الطبيعى أن يكون الشعر الذى تغنّيه القيان أقرب إلى الحفظ ، وأوعى فى الصدر ، وأسْيَر على اللسان ، ومن الطبيعى من ناحية أخرى أن تغيّر القينة من ألفاظ الشعر ما ينبو عنه ذوقها ، وتحلّ محله ما تستحسنه وتستسيغه . ثم إنها حين تنتخب مقطوعة للغناء لا تأخذ القصيدة جميعها ، وإنما تختار منها أبياتًا بذاتها ، وهى فى أحيان كثيرة ترتّب هذه الأبيات ترتيبًا لا يتقيّد بالترتيب الأصلى لها . فقد تختار منها مطلعها ، ثم تهمل أبياتًا فى وصف الناقة مثلاً ، ثم تختار من آخر القصيدة أبياتًا فى المدح . ومن وسطها أبياتاً فى الغزل . . . فتكون هذه الألفاظ الجديدة . وهذا الترتيب المستَحدَث . هما اللذين يُحفَظان ويَشيعان على كثير من الألسنة ، بينما يكون رواة الشعر أو الذين يتلقّونه كما نظمه الشاعر ، إنّما يحفظونه حفظًا يختلف بعض الشىء عن هذه المقطوعات الغنائية ، من حيث بعض الألفاظ وترتيب الأبيات . وسنرى فيما سيأتى بعض الأمثلة التى تدعم هذين الوجهين .

ا – تغيير لفظ الشعر فى الغناء :

كانت القينة ، إذا اختارت قطعة تغنّيها أو اختيرت لها تلك القطعة ، تصدمها أحيانًا لفظة لم يحرص الشاعر على صقلها حتّى تنساب مع سائر أخواتها ، وإنّما ألقاها إلقاءً عنيفاً ، إما لسرعته وإما لقلة احتفاله بتهذيب شعره ، فجاءت قلقة نابية ، لا يطمئن بها موضعها من سياق البيت ، فينفر منها الذوق الفنى ، وينبو عنها السمع المرهف . فكانت القينة حينذاك تعمد ، إما بفطرتها الموهوبة ، وإمّا بثقافتها الفنية ، إلى تغيير تلك الكلمة ، وإحلال كلمة أخرى تنسجم مع سائر أخواتها فى البيت . . . ذلك أمر طبيعى فى جميع العصور ، وإن كان يعوزنا نصّ يتصل بقيان العصر الجاهلى ، فإنّنا مع ذلك نجد عليه وفرة من الشواهد فى الشعر الجاهلى نفسه حينما غنته القيان والمغنون فى العصور الإسلامية . ألا ترى قول حسان كما فى ديوانه :

أَجْمَعَتْ عَمْرَةُ صَرْماً فابْتَكِرْ إنَّمَا يُدْهَنُ للقلبِ الحَصِرْ

فإذا ما غنّت فيه عزّة الميلاء استثقلت – فيما يبدو – هذه « الجيم » واجتماعها مع ميم وعين فى « أجمعت » ثم توالى العين والميم فى « عمرة » . . . واجتماع الجيم والعين فيه شيء من « جعجعة » صوتية ينبو عنها الذوق الفنى ، ولا تتّسق مع سائر ألفاظ البيت ولا مع موضوعه الغزلى ، فغُيّرت اللفظة إلى « أزمعت »[1] ، فكان ذلك سبيلاً إلى الخلاص أولاً من هذه الجيم الثقيلة هنا ، ثم إلى إحلال هذه (الزاى) الموسيقية باجتماعها مع الصاد فى « صرمًا » ثم فى « الحصِرْ » . فتوفّرت للبيت بذلك هذه العذوبة اللفظية والموسيقى الداخلية القائمة على توالى جرس صوتى متشابه ، حينما صار البيت :

أَزْمعت عمرة صرماً فابتكر إنّما يدهن للقلب الحصر

وهذا بيت آخر لحسّان من مقطوعة غنائية عذبة الألفاظ سهلتها . مفعمة

(١) الأغانى – دار الكتب ٣ : ١٥ .

بالموسيقى الداخلية ، ومع ذلك فإن فى عجز هذا البيت ، وهو مطلع القصيدة ، وهدة يسقط فيها السامع بعد أن كان قد اطمأنّ به الانسياب فى صدر البيت ، ذلك قوله :

قالت له يوماً تخاطبُهُ   نُفُجُ الحقيبةِ غادةُ الصُّلْبِ

ولا ريب أن لفظة « نفج » فى هذا البيت قد أذهبت رُواءَه ، وأضاعت حلاوته وماءه ، غير أن هذا البيت نفسه قد ورد خالصًا من هذه الشائبة فى الأغانى هكذا[١] :

قالتْ له يوماً تخاطبه   ريّا الروادِفِ غادَةُ الصُّلْبِ

إنّ « ريّا الروادف» مُتْرَعَة بوفرة صوتيّة موسيقية تجعلها وحدها لحنًا منغّمًا ! لقد عاد إلى البيت انسيابُه بعد أن انقطع وسقط فى تلك الوهدة التى حفرتها هذه اللفظة النابية « نُفُج» . وأغلب ظنى أن قينةً ما استهوتها هذه المقطوعة بعذوبة ألفاظها وجمال جرسها ، فحرصت على تغيير هذه الكلمة لأنها اعتسفت طريقها إلى البيت اعتسافًا ، ثم وضعت القينةُ هاتين الكلمتين ، وكأنما خُلقتا لهذا البيت !

وَمَثَلٌ أخير على هذا التغيير فى ألفاظ الشعر الجاهلى نجده فى أبيات أربعة للأعشى ، فقد وردت هذه الأبيات فى ديوانه هكذا[٢] :

عَهْدى بها فى الحىِّ قد سُرْبِلَتْ   هَيْفَاءَ مِثْلَ المُهْرَةِ الضَّامِرِ

قد نَهَدَ الثَّدْىُ على صَدْرِها   فى مُشْرِقٍ ذى صَبَحٍ نائِرِ

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إلى نَحْرِها   عاشَ ولَمْ يُنْقَلْ إلى قَابِرِ

حتَّى يقولَ النَّاسُ ممَّا رأَوْا :   يا عَجَبا للميّتِ النَّاشِر

---

(١) الأغانى – دار الكتب ٣ : ١٧ .

(٢) ديوان الأعشى – ق : ١٨ أبيات ١٠ – ١٣ .

ولكنها وردت فى العقد[١] كما يلى :

عَهْدى بها فى الحىِّ قد جُرِّدَتْ صَفْراءَ مثْلَ المُهْرَةِ الضامرِ

قد حَجَمَ الثَّدْىُ على نحرها فى مُشْرقٍ ذى بهجَةٍ ناضِرِ

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إلى صَدرِها قام ولم يُنْقَلْ إلى قابرِ

حتى يقول الناس مما رأَوا : يا عَجَبا للميت النَّاشِرِ

فى هذه الأبيات الأربعة غُيِّرَتْ ستّ كلمات من جرّاء الغناء . فقد غنّت بها على هذه الرواية الأخيرة قينة لعبد الله بن جعفر ، ونحن نلحظ أن هذا التغيير على ضربين : أحدهما ما قدّمناه من استبدال كلمة بأخرى أرقّ وأعذب وأقرب إلى الفهم المألوف فى زمن القينة ، وربّما كان مثال ذلك فى الأبيات السابقة وضع كلمتى « بهجة وناضر » بدل « صَبَح ونائر » . وثانيهما أن بعض هذه الألفاظ غُيِّر ، لا لعيب فى موسيقاه أو فى مدلوله ومفهومه ، وإنّما ليوافق حالةً خاصةً عند القينة ، أو عند السامعين . ومثال ذلك فى الأبيات السابقة وضع « جُرِّدت» بدل « سُرْبِلَتْ » و « صفراء » بدل « هيفاء » .

ب — اختلاف ترتيب أبيات الشعر :

كانت القينة ، إذا أرادت أن تغنّى فى شعر ، تختار من القصيدة الطويلة أبياتاً قليلة ، تكون مقطوعة موسيقية غنائية ، وهى فى اختيارها لهذه الأبيات لا تتقيّد بالترتيب الأصلى لأبيات القصيدة ، وإنّما تأخذ منها ما يروقها ، فقد تبدأ ببيت من وسط القصيدة ، ثم ببيت من آخرها ، ثم تختمها بمطلع القصيدة مثلاً . ومن الطبيعى أن يُحفَظ هذا الشعر المغنّى بهذا الترتيب الذى غُنّى عليه . فمن ذلك ما مرّ بنا من حديث النابغة حينما أُلْقى شعره — يا دارميّة بالعَلْياء فالسَّنَد —

---

(١) ابن عبد ربه ، العقد ٧ : ٢٥ .

على إحدى القيان ، وسألها أن تغنّى النعمان بهذا الشعر[١] . وقد ذكر ابن قتيبة[٢] أن هذا الشعر الذى دسّه النابغة من قصيدته هو هذه الأبيات :

٤٧ نُبِّئْتُ أَنَّ أَبا قابوسَ أَوْعَدَنى ... ولا قَرارَ على زَأْرٍ من الأَسَدِ

٤١ مَهْلاً فِداءٌ لكَ الأَقوامُ كلُّهُمُ ... وما أُثَمِّرُ من مالٍ ومن وَلَدِ

٣٦ فلا لعَمرُ الذى مَسَّحْتُ كعبَتَهُ ... وما أُرِيقَ على الأَنْصابِ من جَسَدِ

٣٨ ما إنْ بَدأتُ بشيءٍ أَنْتَ تكرَهُهُ ... إذنْ فلا رَفَعَتْ سوْطى إلىّ يدى

فهذه الأبيات التى غنَّتها القينة مقتطفة من معلقته ، وهى لم تقطف وِلاءً ، وإنّما ابتدأت بغناء البيت السابع والأربعين ، وثنّت بالرجوع إلى البيت الحادى والأربعين ، ثم رجعت فى الثالث إلى البيت السادس والثلاثين ، وختمت هذه القطعة الغنائية بالبيت الثامن والثلاثين[٣] .

ومن ذلك أبيات حسّان التى غنّتها جوارى جَبَلَة بن الأيْهَم له بعد ارتداده ، فقد ذكر أبو الفرج[٤] أن هؤلاء الجوارى غنّيْن وهنّ يخفقن بعيدانهن بقول حسان :

٤ للهِ دَرُّ عِصابَةٍ نادَمْتُهُمْ ... يوْماً بِجِلَّقَ فى الزَّمَانِ الأَوَّلِ

١٢ بيضِ الوجوه كريمةٍ أحسابُهُمْ ... شُمِّ الأُنوفِ من الطِّرَازِ الأَوَّلِ

٩ يُغْشَوْنَ حتّى ما تهِرّ كلابُهُمْ ... لا يَسْأَلُونَ عن السوَادِ المُقبلِ

فلمّا طلب منهن أن يزِدْنَه غنّين بقول حسّان أيضًا :

١ لِمَنِ الدارُ أَقْفَرَتْ بمعَانِ ... بَيْنَ شاطِى اليرْموكِ فالصّمانِ

٣ فَحِمَى جاسِمٍ فأَبْنِيَةِ الصُّفْـ ... ـرِ مَغْنَى قبائلٍ وهِجَانِ

---

(١) الأغانى – ساسى ٩ : ١٦٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١١٩ .

(٣) المعلقات العشر – شرح التبريزى ، وهناك خلاف يسير فى الألفاظ أيضاً بين الروايتين .

(٤) الأغانى – ساسى ١٤ : ٦ – ٧ .

٢ فالْقُرَيَّاتِ من بَـلاَس فدارَ يّا ، فسَكَّاءَ ، فالقصورِ الدوانى

٩ ذاكَ مَغْنًى لآلِ جَفْنَةَ فى الدَّا ر وَحَقٌّ تعاقُبُ الأَزْمَـانِ

٦ قد دَنا الفِصْحُ فالولائِدُ يَنْظِمْـ نَ سِراعاً أَكِلَّةَ المَرْجَانِ

فالأبيات الثلاثة الأولى قطعة غنائية فى المدح . وقد غنَّتها القيان على هذا الترتيب . ولكننا إذا أعدنا فيها النظر وجدنا أن قافية البيتين الأولين كلمة واحدة هى « الأول » . وذلك عيب فى القافية قد يقع فيه بعض الشعراء ولكنّ حسَّانـًا ، وهو من هو فى الشعر ، لا يقع فيه . فلا بدّ إذن أن يكون ترتيب هذه الأبيات فى الأصل مخالفًا لما هو فى الغناء . فإذا ما رجعنا إلى ديوان حسَّان[1] وجدنا أنّ هذه الأبيات مقتطفة من قصيدة طويلة بعض الطول ، وأن هذه الأبيات المتتالية فى الغناء لم تكن كذلك فى الأصل ، فالبيت الأول هو الرابع فى القصيدة ، والبيت الثانى هو الثانى عشر . وبذلك يجوز للشاعر تكرار القافية لأن بين البيتين أبياتـًا ، ثم إذا أردنا أن نعرف ترتيب البيت الثالث وجدناه وسطًا بين البيتين الأولين ، إذ هو فى الديوان البيت التاسع .

وأما القطعة الأخرى التى غنَّتها قيان جبَلة فهى أيضًا مقتطفة من قصيدة لحسان . ويبدو لنا . من هذه الأرقام التى وضعناها بجوار الأبيات . أن البيت الأول هو مطلع القصيدة . ولكن البيتين التاليين قد تبادلا محلَّيهما . فالبيت الثانى فى الغناء هو الثالث فى القصيدة ، والثالث فى الغناء ثان فى القصيدة . والبيت الرابع هنا هو التاسع فى الديوان . وأما البيت الخامس فهو وسط بين الثالث والتاسع ، إذ هو السادس فى القصيدة . وليس الخلاف بين هذه القطعة الغنائية وقصيدة الديوان مقصوراً على ترتيب الأبيات . ولكنه يشمل أيضًا كثيراً من الألفاظ ، مما يعود بنا إلى الشقّ الأول من هذا الأثر فى الحفظ والرواية . وهذه هى الأبيات السابقة نفسها كما وردت فى الديوان[2] :

---

(١) ديوان حسان — طبعة ليدن : ١٦ — ١٧ .

(٢) الديوان السابق : ٥٥ .

لِمَنِ الدارُ أَوْحَشَتْ بِمَعَانِ ... بيْنَ أَعلى اليَرْمُوكِ فالخمّانِ

فالقُرَيَّاتِ مِن بَلاَسَ فَدَارَ ... يَّا فَسَكَّاءَ فالقُصورِ الدّوانى

فَقَفَا جَاسِمٍ فأَودية الصُّفَّ ... رِ مَغْنَى قبائلٍ وَهِجَانِ

قد دَنا الفِصْحُ فالولائدُ يَنْظِمْ ... نَ قُعُودًا أَكِلَّةَ المَرْجَانِ

ذاكَ مَغْنًى من آل جَفْنَةَ فى الدّ ... هْرِ وحقٌّ تعاقُبُ الأَزمانِ

ومن أمثلة هذا الاختلاف فى ترتيب الأبيات من جرّاء الغناء هذه المقطوعة التى غُنّيَت من شعر علقمة الفَحْل[1]:

١ هل ما علمْتَ وما استُودِعتَ مَكتومُ ... أَمْ حَبْلُها إذْ نأَتْكَ اليوْمَ مصرُومُ

٢ أَم هل كبيرٌ بكى لمْ يَقْضِ عَبْرَتَهُ ... إثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكومُ

٦ يَحْمِلْنَ أُتْرُجّةً نَضْخُ العبيرِ بها ... كأَنَّ تَطْيابَها فى الأَنْف مَشْمُومُ

٧ كأَنَّ فَأْرَةَ مِسْكٍ فى مَفَارِقِها ... للْبَاسِطِ المُتَعَاطى وَهْوَ مَزْكومُ

٤٣ كأَنَّ إبريقَهُم ظَبْىٌ على شَرَفٍ ... مُفَدَّمٌ بِسَبَا الكَتّانِ مَلْثُومُ

٣٨ قد أَشْهد الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ ... والقوْمُ تصرَعُهُمْ صَهبَاءُ خُرْطومُ

وقد وضعت أمام كلّ بيت ترتيبه الأصلى فى القصيدة كما وردت فى ديوانه . ولا شكّ أن الأمثلة على ذلك كثيرة لا مسوّغ للإكثار منها هنا . ولكنى أحبّ أن أشير إلى أن للغناء أثراً أقوى من هذا الذى ذكرته ، فقد كان من أثره أن المغنّين كانوا ، حين يختارون أبياتًا من قصيدة للغناء ، يُدْخلون بين أبياتها بيتًا أو أبياتًا لشاعر آخر ، توافق الأبيات الأولى بحراً وقافية . من ذلك هذه الأبيات

(١) الأغانى ٢١ : ١١١ .

للحارث بن الطفيل (مخضرم) :

يا دارَ مِنْ مَاوِىَّ بالشُّهْبِ بُنِيتْ على خَطْبٍ من الخَطْبِ

إلى أن يقول :

وخليلِ غَانِيَةٍ هتَكْتُ قرارَها تحتَ الوغى بشدّةِ العَضْبِ

كانتْ على حبّ الحياةِ فقدْ أَحلَلْتُها فى منزلٍ غَرْبِ

جانيكَ مَن يجنى عليكَ ، وقَدْ تعْدى الصحاحَ مَباركُ الجُرْبِ

قال أبو الفرج[1] « هذا البيت فى الغناء فى لحن ابن سُرَيْج ، وليس هو فى هذه القصيدة ، ولا وجد فى الرواية ، وإنما ألحقناهُ بالقصيدة لأنَّه فى الغناء ، كما تضيّف المغنون شعراً إلى شعر ، وإن لم يكن قائلهما واحداً » .

---

(١) الأغانى – ساسى ١٢ : ٥٤ .

الفصل الثالث

الأعشى

شاعر القيان والغناء فى العصر الجاهلى

رأينا فى الفصلين السابقين ، عند حديثنا عن أثر القيان فى الشاعر الجاهلى وفى شعره ، أنّ هذا الأثر بيّنٌ واضح ، وأنّه انتظم عدداً كبيراً من شعراء الجاهلية ، وأنّه اتخذ طرائق قِدَداً ، سرّب فيها ، ودخل منها على الشعر والشاعر . ومن هنا كان يجدر بى أن أعقد هذا الفصل عن شعراء القيان فى العصر الجاهلى ، أُلِمّ بهم شاعراً شاعراً ، ولكنى استنفدتُ أكثر هذا الحديث فى الفصلين السابقين ، ورتّبتُ القول هناك على وجوه الأثر ومظاهره ، ثم نثرتُ القول على كل شاعر بما يتّصل من تأثّره بهذا الوجه أو ذاك ، فاستحال علىّ بذلك أن أجمع هذا النِّثار لئلا يكون فيه تطويل مُعاد لا مسوّغ له . وإنّما قصرت هذا الفصل على الأعشى ، لأنّه أكبر شعراء القيان والغناء فى الجاهلية ، فاقتطعتُ حديثه من الفصول السابقة ، وادّخرتُه لهذا الفصل ، ليكون تطبيقاً مفصّلاً لما قدّمتُه من وجوه أثر القيان فى الشعر والشاعر الجاهلى .

وربّما كان يجدر بى أن أترجم للشاعر ترجمةً وافية ، فأتناول فى حديثى : موطنه ونسبه وقبيلته وتفصيلات حياته ، ولكنى ما لهذا قصدتُ ؛ وإن كان لابدّ منه فليكن حديثاً مجملاً مقتضباً ، أطويه طيّاً سريعاً لأصل منه إلى أمرين هما لبّ هذا الفصل : أولهما — المؤثرات التى وجهت حياته وطبعته بطابعها ، وثانيهما — ما نتج عن هذه المؤثّرات من آثار فى شعره ، وعلاقة القيان والغناء بكل ذلك .

* * *

نسبه وقبيلته وموطنه :

هو ميمون بن قيس بن جَنْدَل بن شَرَاحيل بن عوف بن سعد بن ضُبَيْعة ابن قيس بن ثعلبة ، من بكر بن وائل[١] .

وكنيته : أبو بَصِير . ولقبه : الأعشى .

وعشيرته : بنو قيس بن ثعلبة ، بطن من بطون بكر . عريقة فى الشعر ، فهم يَعدّون منها وحدَها ثلاثين شاعراً جاهليًّا . ورُوى أن حسَّانًا سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : أشاعر بعينه أم قبيلة ؟ قالوا : بل قبيلة . قال : الزُّرْق من بنى قيس بن ثعلبة .

وكان موطن أسرته فى اليمامة . وكانت تعرف قديمًا بجَوّ[٢] . وكان الشاعر نفسه يسكن فى قرية من قراها تسمى : مَنْفُوحة . ذكرها مراراً فى شعره .

وكان أبوه : قيس بن جندل — يعرف « بقتيل الجوع » لقصة ذكروها عنه[٣] .

ورُوى أنَّه تزوج امرأة فلم يرض عشرتها . فطلَّقها . أو أنَّه أُجبر على طلاقها . فقال فى ذلك قصيدته :

يا جارتى بِينِى فإِنَّكِ طالقَهْ ... كذاكِ أُمورُ النَّاس غادٍ وطارقهْ

وخاله هو : المسيَّب بن عَلَس ، وكان الأعشى راويته وتلميذه .

وكان الأعشى جاهليًّا قديمًا ، أدرك الإسلام فى آخر عمره ، ورحل إلى النبي . صلى الله عليه وسلم . ليسلم . فردّته قريش فى خبر طويل[٤] .

* * *

(١) السيرة النبوية ١ : ١٢ ، والمؤتلف والمختلف : ١٢ ، وغيرهما .
(٢) معجم البلدان .
(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢١٢ ، والأغانى ، دار الكتب ٩ : ١٠٨ .
(٤) الشعر والشعراء ١ : ٢١٢ .

المؤثرات التى وجهت حياته :

فإذا ما طوينا هذا التمهيد المجمل ، وجدنا أن فى حياة الأعشى عاملين كان لهما الأثر الأكبر فى توجيه حياته وطبعها بطابعها ، أولهما : اللهو ، وثانيهما : الرحلة والتنقّل .

لهو الأعشى :

أما أن الأعشى كان مُكبًّا على اللهو ، منغمسًا فى الملذّات ، ينهب المتعة نهبًا كأنّما يسابق إليها الحياة فيسبقها ، فأمرٌ من الوضوح والجلاء بمنزلة لا تحتاج إلى كبير جهد لتبيانها . فقد بدا ذلك فى شعره ، بل طغى على شعره ، حتى اتّسم به وشعّ منه ، وأجمعت عليه الروايات التى تناولت طرفًا من حياة الأعشى ، حتى لا نجد رواية منها تشذّ عن سائر أخواتها . ولهوه هذا قائم على ثلاث دعامات رئيسية : الخمر ، والنساء ، والغناء ، وهى الدعامات ذاتها التى قدّمنا أنها كانت عماد لهو سائر الشعراء .

ا ـ فقد كان للأعشى فى أثَافِت ـ وكانت تُسمَّى فى الجاهلية دُرْنَى[1] ـ مِعْصَرٌ للخمر يعصر فيه ما أجزل له أهل أثافتَ من أعنابهم . ويروون فى قصيدته البائية قوله :

أُحِبُّ أَثافِتَ وقْتَ القِطَافِ ووقْتَ عُصَارةِ أَعْنابِهَا

وكانت داره بمَنْفُوحة اليمامة مَأْلَفًا للفتيان وطلاب المتعة واللهو ، حيث كانوا يأكلون ويشربون ويقصفون . ذكر أبو الفرج[2] أن المحلّق الكلابى ، حين لحق بالأعشى ، لم يدركه إلا فى منزله بمنفوحة اليمامة ، فوجد عنده عدّة من الفتيان قد غذاهم بغير لحم ، وصبّ لهم فَضِيخًا ، فهم يشربون منه ، إذْ قُرِع الباب فقال : انظروا من هذا . فخرجوا فإذا رسول المحلّق يقول كذا وكذا

---

(١) صفة جزيرة العرب ـ ليدن : ٦٦ ، ومعجم البلدان (أثافت) .

(٢) الأغانى ـ دار الكتب ٩ : ١١٦ .

(وكان أحضر معه للأعشى ناقة وخمراً وبُرْدَيْن) فدخلوا عليه وقالوا : هذا رسول المحلّق الكلابى ، أتاك بكيت وكيت . فقال : ويحكم ! أعرابى والذى أرسل إلىّ لا قدر له ! والله لئن اعتلج الكبد والسنام والخمر فى جوفى لأقولن فيه شعراً لم أقل قطّ مثله . فواثبه الفتيان وقالوا : غبتَ عنّا فأطلت الغيبة ، ثم أتيناك فلم تطعمنا لحمًا ، وسقيتنا الفضيخ ، واللحمُ والخمرُ ببابك ، لا نرضى بهذا منك . فقال : ائذنوا له . . . وقام الفتيان إلى الجزور فنحروها ، وشقّوا خاصرتها عن كبدها وجلدها عن سنامها ، ثم جاؤوا بهما . فأقبلوا يشوون ، وصبّوا الخمر فشربوا ، وأكل معهم وشرب . . .

أما شعر الأعشى فى الخمر فهو كثير طويل ، يكشف لنا عن مدى كلف الأعشى بالخمر وشغفه بها . وقد كان الإمام الذى شقّ لمن بعده – كالأخطل ثم أبى نؤاس – السبيل ومهّدها لهم فى هذا الفنّ ، ومن اليسير تتبع كثير من الصور الخمرية عند الأخطل وأبى نؤاس وإرجاعها إلى الأعشى . ولا نحبّ أن نطيل الاستشهاد والتمثيل من هذا الشعر ، وإنّما حسبنا هذه الأبيات لتكشف لنا عن غرامه بالخمر ، فهو القائل[1] :

على كل أحوالِ الفتَى قَدْ شَرِبْتُهَا غَنِيًّا وصُعْلُوكاً وما إنْ أقَاتُهَا

وهو القائل[2] :

فَقَدْ أَشْرَبُ الراحَ قَدْ تَعْلَمِـ ـينَ يَوْمَ المُقَامِ ويَوْمَ الظَّعَنْ
وأَشْرَبُ بالرِّيفِ حتَّى يُقا لَ : قد طال بالرِّيفِ ما قد دَجَنْ

وهو القائل[3] ، يذكر لنا الخمّارين ، وسِوامهم فى الخمرة ، وإغلاءهم فى ثمنها ، وكان مع ذلك يهين فى سبيلها ماله :

---

(١) ديوانه ، قصيدة : ١٠ بيت : ١٦ .
(٢) ديوانه ، قصيدة : ٢ بيت : ١٤ ، ١٥ .
(٣) قصيدة : ٢٩ بيت : ١٩ – ٢١ .

تخيَّرها أَخُو عَانَاتَ شَهْرًا وَرَجّى أَوْلَهَا عَاماً فَعَاما
يُؤَمِّلُ أَنْ تكونَ لهُ ثَرَاءً فأَغْلَقَ دُونَهَا وَعَلا سِوَامَا
فأَعْطَيْنَا الوفاءَ بها وكُنَّا نُهِينُ لِمِثْلِهَا فينا السَّوَاما

ذلك غير ذكره للحانات ، ومجالس الشراب ، وتفننه فى أوصاف الخمر تفنناً هو آية فى الإبداع ، ولكنه حديث طويل يغنينا عنه ما أثبتنا .

وقد عرف الناس للأعشى هذا الغرام بالخمر خاصة — وباللذائذ عامة — واستهتاره بها ، حتى إنه لما ذهب[1] إلى النبي ، صلى الله عليه وسلم ، ليعلن إسلامه وبلغ خبرُه قريشاً ، رَصَدُوه على طريقه . . . فلما ورد عليهم قالوا له : أين أردتَ يا أبا بصير ؟ قال : أردتُ صاحبكم هذا لأسلم . قالوا : إنه ينهاك عن خلال ، ويحرمها عليك ، وكلها بك رافق ولك موافق . قال : وما هى ؟ فلما قالوا له إنها : الزنا والقمار والربا والخمر ، لم يأبه إلا للزنا والخمر ، وقال : أرجع إلى اليمامة فأشبع من الأطيبَيْن : الزِّنا والخمر .

وقد لزمته هذه الشهرة بالخمر حتى بعد موته ، فقد روى أبو الفرج[2] أن محمد بن إدريس بن سليمان بن أبى حفصة قال : قبر الأعشى بمنفوحة ، وأنا رأيته ، فإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا إلى قبره فشربوا عنده ، وصبوا عنده فضلات أقداحهم .

وروى[3] كذلك عن على بن سليمان النوفلى أن أباه قال : أتيت اليمامة والياً عليها ، فمررت بمنفوحة وهى منزل الأعشى التى يقول فيها :

بشطِّ منفوحةَ فالحاجرِ

فقلت : أهذه قرية الأعشى ؟ قالوا : نعم ، فقلت : أين منزله ؟ قالوا : ذاك ،

---

(١) الأغانى — دار الكتب ٩ : ١٢٥ .

(٢ ، ٣) الأغانى — دار الكتب ٩ : ١٢٦ .

وأشاروا إليه . قلت : فأين قبره ؟ قالوا : بفناء بيته . فعدلت إليه بالجيش ، فانتهيت إلى قبره ، فإذا هو رطب . فقلت : مالى أراه رطبًا ؟ فقالوا : إن الفتيان ينادمونه فيجعلون قبره مجلس رجل منهم ، فإذا صار إليه القدح صبّوه عليه لقوله: أرجع إلى اليمامة فأشبع من الأطيبين : الزنا والخمر .

* * *

ب — وقوله هذا يقودنا إلى العماد الثانى من عمد لهوه . وهو : الزنا ، أو ولعه بالنساء ، وهو — كولعه بالخمر — واضح وضوحًا شديداً فى شعره ، فهو القائل(١) :

وَقَبْلَكِ سَاعَيْتُ فى رَبْرَبٍ   إذا نامَ سامِرُ رُقَّابِهَا
تُنَازِعُنى إذْ خلَتْ بُرْدَها   مُفَضَّلَةً غَيْرَ جِلْبَابِهَا
فَلَمَّا الْتَقَيْنَا على بابِهَا   وَمَدَّتْ إلىّ بأَسْبَابِهَا
بَذَلْنَا لها حُكْمَهَا عِنْدَنَا   وجادَتْ بِحُكْمِى لأَلْهَى بِها
فَطَوْرًا تكونُ مِهادًا لَنَا   وَطَوْرًا أكونُ ، فَيُعْلَى بِهَا
على كلّ حالٍ لها حالَةٌ   وكلُّ الأَجَارِىِّ يُجْرَى بِهَا

وهو القائل أيضًا(٢) :

وَبَيْضَاءِ المَعَاصِمِ إلْفِ لَهْوٍ   خَلَوْتُ بِشَكْرِها ليلاً تِماما

وهو القائل(٣) :

وأخون غفلة قومها   يمشون حول قبابها
حذرًا عليها أن ترى   أو أن يطاف ببابها

---

(١) قصيدة : ٢٢ .
(٢) قصيدة : ٢٩ بيت : ٢٣ .
(٣) قصيدة : ٣٩ .

إلى قوله :

فَدَخَلْتُ إذْ نامَ الرقِيـ ... ـبُ فَبِتُّ دون ثِيابِهَا

حتَّى إذا ما اسْتَرْسَلَتْ ... مِنْ شِدَّةٍ لِلُعَابِهـا

قَسَّمْتُهَا قِسْمَيْن كـ ... ـلَّ مُوَجَّهٍ يُرْمَى بها

فَثَنَيْتُ جِيدَ غَرِيرَةٍ ... وَلَمَسْتُ بَطْنَ حِقَابها

وهو القائل فى بَغِىٍّ وسمسارها[١] :

فَعِشْنَا زَمَاناً وما بَيْنَنَا ... رَسُولٌ يُحَدِّثُ أَخْبَارَها

وأَصْبَحتُ لا أَسْتَطِيعُ الكلامَ ... سوَى أَنْ أُراجعَ سِمْسَارَها

وهو القائل[٢] :

وأَقْرَرْتُ عَيْنِى منَ الغَانِيا ... تِ إمَّا نِكاحاً وإما أُزَنّْ

مِنْ كُلِّ بَيْضاءَ مَمْكورَةٍ ... لها بَشَرٌ ناصعٌ كاللَّبَنْ

تُعاطى الضَّجِيعَ إذا أَقْبَلَتْ ... بُعَيْدَ الرُّقَادِ وعندَ الوَسَنْ

صَليفِيَّةٌ طيِّبــاً [طَعْمُهَا ... لها زَبَدٌ بين كُوبٍ وَدَنْ

يَصُبُّ بها السَّاقِيَانِ المِزَا ... جَ مُنْتَصَفَ الليْلِ مِن ماءِ شَنّ

ولا ريب أن هذا الشعر ، وغيره كثير ، يكشف لنا عن أن الأعشى لم يعرف من النساء إلا هذه الطبقة الفاجرة من البغايا ، وأنَّه كان يتَّخذ المرأة أداة من أدوات لهوه وعبثه .

* * *

(١) قصيدة : ٦٤ .

(٢) قصيدة : ٢ .

ح — وأما دعامة لهوه الثالثة فهى : غرامه بالغناء والقيان ، وهى ما سنتحدث عنه بعد حين ، وحسبنا الآن أن نشير إلى أنه كان يرى أن الحياة ، كل الحياة ، ليست سوى الاستمتاع بهذه الملذات الثلاث : النساء ، والخمر ، وغناء القيان ، مجتمعة ، وأنه تيسر له ذلك فقد أتى المعيشة من بابها ، فهو القائل ، بعد أن يذكر تمتعه بإحدى النساء[1] :

وكَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ ... وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بها
لِكَىْ يَعْلَمَ النَّاسُ أنِّى امرؤٌ ... أَتَيْتُ المَعِيشَةَ مِنْ بابِهَا
كُمَيْتٍ يُرَى دُونَ قَعْرِ الإِنَا ... كمِثْلِ قَذى العَيْنِ يُقذى بِهَا
وشاهِدُنَا الوردُ والياسَميـ ... ـنُ والمُسْمِعاتُ بِقُصّابِهَا
ومِزْهَــرُنا مُعْمَلٌ دائمٌ ... فأَىّ الثَّلاثَةِ أُزْرَى بِهَا
تَرَى الصَّنْجَ يَبْكى له شَجْوَهُ ... مَخَافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بها

* * *

رحلاته وأسفاره :

ولا ريب فى أن مثل هذه الحياة اللاهية العابثة كانت تتطلب من الأعشى الكثير من المال لينفقه فى وجوه هذه اللذاذات : من خمر ونساء وقيان ، فاضطره ذلك إلى أن يكثر من الرحلة والتنقل ، وأن يرتاد كثيراً من البقاع والمواطن ، يمدح السادة والأشراف ، ويتعرض لنداهم وصلاتهم . وقد اشتهر الأعشى بكثرة مدائحه ، وانتجاعه أقاصى البلاد ، يعرض بضاعته على ممدوحيه . حتى لقد قيل إنه أول من تكسب بشعره ، وإنه جعله متجراً يتجر به نحو البلدان[2] ،

---

(١) قصيدة : ٢٢ .

(٢) العمدة ١ : ٦٤ .

وقد ظهر أثر هذه الرحلات فى شعره ، فمما ينسب إليه قوله [١] :

وقَدْ طُفْتُ للمَالِ آفاقَهُ ... عُمَانَ فَحِمصَ فأُورِيشَلِمْ

أَتَيْتُ النَّجاشِىَّ فى أَرْضِه ... وأَرْضَ النَّبِيطِ وأَرضَ العَجَمْ

فَنَجْرَانَ فالسَّرْوَ من حِمْيَرٍ ... فأَىَّ مَرَامٍ لَهُ لم أَرُمْ

ومِن بعدِ ذاك إلى حَضرَمَوْتَ ... فأَوْفَيْتُ همّى وحيناً أَهُمّْ

وقوله [٢] :

وصَحِبْنَا منْ آلِ جَفْنَةَ أملا ... كاً كراماً بالشامِ ذاتِ الرَّفيفِ

وبنى المُنْذِرِ الأَشاهبِ بالحِيـ ... ـرَة يمشُون غُدْوَةً كالسّيوفِ

وَجُلُنْدَاءَ فى عُمَانَ مُقيماً ... ثمّ قيساً فى حضرموتَ المُنيفِ

فقد أكثر الأعشى إذنْ من التّطْوَافِ فى داخل الجزيرة العربيّة ، وفى أطرافها ، بل لقد كان يفد على ملوك فارس [٣] ، وهناك يَرْوُون أنّه أنشد كسرى قوله :

أَرِقْتُ وما هذا السُّهادُ المُؤرِّقُ ... وما بِىَ من سُقْمٍ وما بِىَ مَعْشَق

فقال كسرى : فسّروا لنا ما قال . فلمّا فسّروه قال : إن كان سَهِر من غير سُقْمٍ ولا عشق فهو لصّ !

وكان يَفِدُ أيضًا على الحيرة [٤] ، ويمدح الأسود بن المنذر ، أخا النعمان ، وفيه يقول قصيدته :

ما بُكاءُ الكَبير بالأَطلالِ ... وسُؤالى فهلْ تردّ سُؤالى

---

(١) ديوانه — قصيدة : ٤ .

(٢) قصيدة : ٦٣ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢١٣ .

(٤) الشعر والشعراء ١ : ٢١٤ — ٢١٥ .

وقال له النعمان بن المنذر : لعلّك تستعين على شعرك هذا ؟ فقال له الأعشى : احبسنى فى بيتٍ حتى أقول . فحبسه فى بيت ، فقال قصيدته التى أولها[1] :

أأزمعْتَ من آلِ ليلى ابتكارا وشطَّتْ على ذى هوًى أن تُزارا

وفيها يقول :

وقيّــدنى الشّعرُ فى بيتِه كما قيّدَ الآسرَاتُ الحِمارا

وروى الأعشى عن نفسه أنّه قدم على النعمان فأنشده :

إلَيْكَ أبَيْتَ اللّعْنَ كان كَلالُها تَرُوحُ معَ الليلِ التّمامِ وتغْتَدِى

وكان الأعشى يفد أيضًا على ملوك غسّان ، وعلى أشراف اليمن وحضرموت ، وهذا ثَبَتٌ بأسماء ممدوحيه فى هذه المواطن ، مأخوذٌ من قصائد ديوانه ، وأمام كل ممدوح رقم القصيدة فى الديوان :

الحيرة — الأسود بن المنذر اللّخْمى (١) إياس بن قَبيصَة الطائى (٢١ ، ٢٩ ، ٣٦ ، ٥٥ ؟ ، ٧٩) النعمان بن المنذر(٢٨)

اليمن وحضرموت — قيس بن معديكرب الكِنْدى (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٥٥ ؟، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٦ ، ٧٨) سلامة ذو فائش (٨ ، ٣٥) . رهط عبد المدان بن الديّان من بنى الحارث بن كعب سادة نجران (٢٢ ، ٤٢) بنو الحارث بن معاوية (٦٣) ، مسروق بن وائل (٧٠) .

اليمامة — هوذة بن على الحنفى (٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣) .

الحجاز — النبى صلى الله عليه وسلم (١٧) المحلّق (٣٣) عروة بن مسعود الثقفى بالطائف (٦٧) .

---

(١) فى الخزانة رد على ابن قتيبة بأن القصيدة فى مدح قيس بن معدى كرب الكندى إذ فيها : إلى المرء قيس نطيل السرى (الخزانة ١ : ٥٧٥ — ٥٧٨) .

الشام — آل جفنة (٣١) .

وكان من نتيجة هذا التطواف أن استعان الأعشى بالمال الذى جمعه على أن يمضى فى لهوه ومجونه ، ثم كان من نتيجته أيضًا أن اتصل بألوان من الحضارات المختلفة التى ظهرت بعض آثارها فى شعره ، كما سيمر معنا .

* * *

فنه الشعرى ومنزلته بين الشعراء :

لم يختلف القدامى من الرواة والنقاد فى شىء اختلافهم فى أشعر الشعراء ، فما يكاد أحدهم يستحسن بيتًا من الشعر إلا ينطلق ، فى حماسة استحسانه ، إلى أنّ ذاك الشاعر هو الأشعر ! حتّى صار عندهم أن جميع الناس هم أشعر الناس ! وأحكامهم هذه ذوقية خاصّة أحيانًا ، وعامة جارفة أحيانًا أخرى ، لا تكاد تركن إلى تعليل أو تفسير إلا فى القليل النادر حينما يستحسنون لفظة أو معنى جزئيًّا ، ومع ذلك فنحن مستطيعون استبانة منزلة الأعشى وفنّه الشعرى من تنسيقنا لجملة من هذه الأحكام ، حتّى إذا رجعنا إلى ديوانه وجدنا هذه الأحكام تتّسق مع هذا الشعر .

وأول هذه الأحكام محاولة القدماء تصنيف الشعراء فى مدارس أو مذاهب فنية ، لها أستاذ مقدّم وتلاميذ تابعون . ونحن نجدهم قد أدخلوا الأعشى فى مدرستين مختلفتين ، الأولى : ما رواه ابن رشيق[١] من أن الحُذّاق كانوا يقولون : الفحول فى الجاهلية ثلاثة ، وفى الإسلام ثلاثة متشابهون : زهير والفرزدق ، والنابغة والأخطل ، والأعشى وجَرير . والثانية قولهم[٢] : الشعراء ثلاثة : جاهلى وإسلامى ومولّد . . . هم الأعشى والأخطل وأبو نواس . وقد عقّب ابن رشيق على ذلك بقوله : وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ، ومن يقول بالتصرّف وقلّة التكلّف .

---

(١) العمدة ١ : ٧٧ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٨٢ .

والحكم الثانى[1] : ما ذكره خلف الأحمر من أن الأعشى أجمعُ شعراء الجاهلية. وما ذكره أبو عمرو بن العلاء من أن مَثَلَ الأعشى مَثَلُ البازى يضرب كبير الطير وصغيره . وما ذكره أبو عبيدة[2] من أن من قدّم الأعشى يحتجّ بكثرة طِوَالِهِ الجِيَاد ، وتصرّفه فى المديح والهجاء وسائر فنون الشعر ، وليس ذلك لغيره .

وأما الحكم الثالث فى سلسلة هذه الأحكام فهو قولهم : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب . . . والأعشى إذا طرب .

والحكم الرابع يتصل بلقب الأعشى ، فقد كان يلقّب صنّاجةَ العرب ، وقد ذهبوا مذاهب شتّى فى تفسير هذا اللقب . ذكر ابن قتيبة[3] أنّه إنّما سُمّىَ صنّاجة العرب لأنّه أول من ذكر الصَّنْج فى شعره . وذكر أبو الفرج[4] أنّه سُمّىَ بذلك لأنّه كان يُغَنّى فى شعره ، وروى ابن رشيق[5] أنّه سُمّى صناجة لقوة طبعه وحِلْيَة شعره ، يخيّل إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك .

وربّما كانت هذه مجتمعة سبب التسمية وإن كان آخرها أجودها .

وأما الحكم الخامس فهو ما رووه عن سَيْرُورة شعره ، وأنّه كان أسْيَرَ الناس شعراً ، وأعظمهم فيه حظًّا ، حتى كاد ينسى الناسُ أصحابَه المذكورين معه[6] .

ولو عدنا إلى هذه الأحكام لنستخلص منها خصائص فنّ الأعشى فى شعره، ومنزلته بين الشعراء ، لوصلنا إلى أن ذلك يتلخّص فى :

١ — أنّه كان عذب الألفاظ يسيرها ، وأن فى شعره وفرة من الموسيقى الداخلية

---

(١) المصدر السابق ١ : ٧٧ .

(٢) الأغانى — دار الكتب ٩ : ١٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢١٣ .

(٤) الأغانى — دار الكتب ٩ : ١٠٩ .

(٥) العمدة ١ : ١١٠ .

(٦) العمدة ٢ : ١٧٢ .

فى اللفظ ، والموسيقى الخارجية فى البحر ، وذلك تشبيههم له بجرير فى المدرسة الأولى التى قدمناها ، وتسميتهم له بصنّاجة العرب ، وأنّه يخيّل إليك إذا أنشدته أنّ آخر ينشد معك .

٢ — وأنّه كثير التصرّف فى فنون الشعر ، وأنّه كالبازى يضرب كبير الطير وصغيره .

٣ — وأنّه ، مع هذا التصرّف ، أكثر من ذكر الخمر وأوصافها فاشتهر بها ، وذاك تشبيههم له بالأخطل وأبى نواس فى المدرسة الثانية التى قدمناها ، وقولهم إنّه أشعر الناس إذا طرب .

٤ — وأنّه كان أكثر أصحابه حظًّا من سيرورة الشعر وذيوعه .

وسنعود إلى تفصيل القول فى كل ذلك ، وإظهار أثر القيان والغناء فى هذه الخصائص الفنية .

* * *

القيان والأعشى :

علاقة الأعشى بالقيان وغنائهن علاقة قوية عميقة ، فقد كان يسمعهن فى مجالس ممدوحيه . روى أبو الفرج[1] أن الأعشى كان يزور أساقفة نجران ويمدحهم ، ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ما شاء : يسقونه الخمر ، ويسمعونه الغناء الرومى ، فإذا انصرف أجزلوا صلته . وقد ذكر الأعشى فى إحدى قصائده أن بعض ممدوحيه كانوا يسمعونه غناء القيان ، وذلك قوله فى قيس بن معديكرب[2] :

قاعدًا حَوْلَهُ النَّدامى فما يَنْـ ـفَكّ يُؤْتَى بِمُوكَرٍ مَجْدوفِ

وَصَدُوحٍ إذا يُهَيّجُهَا الشَّرْ بُ تَرَقَّتْ فى مِزْهَرٍ مَنْدوفِ

(١) الأغانى — ساسى ٦ : ٦٩ — ٧٠ .

(٢) ديوان الأعشى ، قصيدة : ٦٣ .

وقد أسهب الأعشى فى وصف القيان وغنائهن ومجالسهن وآلات عزفهن ، إسهابًا ما بعده مطمع . فإذا أردنا أن نتبين أثر هؤلاء القيان فى الأعشى وشعره سلكنا السبل نفسها التى بيّنّاها فى الفصلين الأول والثانى من هذا الباب ، حين تحدّثنا عن أثر القيان فى الشعراء الجاهليين عامة وفى شعرهم ، وسنجد حينئذ أنّنا فى تتبّعنا هذه السبُل سنُطيف بجميع هذه الخصائص الفنية التى قام عليها شعر الأعشى . وقد ذكرنا فى الفصل الأول أن أثر القيان فى الشاعر ذو مسربين ، أولهما : أثر عام طبع حياة الشاعر بطابع اللهو واللذّة والمجون . وثانيهما : أثر خاص حين تكون القينة وحيًا للشاعر يتعشّقها ويصفها .

الأثر الأول — حياة اللهو والمجون :

وقد فصّلتُ القول فى هذا الأثر فى صدر هذا الفصل ، ولكنى متناول هنا جانباً آخر منه ، هو وصفه لهذه الحانات ودور الخمّارين ، حيث كان الأعشى يستمتع بالخمر والمرأة والغناء معًا . فهو القائل يصف إحدى هذه الحانات ، وقد كان فيها بَغِيّ وخمر وقينتان وصنّاجة[1] :

فَعِشْنَا زَمَاناً وما بينَنَا ... رَسُولٌ يُحدِّثُ أَخبَارَها

وأَصبَحتُ لا أَستَطيعُ الكَلامَ ... سِوَى أن أُرَاجِعَ سِمْسَارَهَا

وصهبَاءَ صِرْفٍ كَلَوْنِ الفُصُو ... صِ باكرتُ فى الصّبحِ سَوّارَها

إلى أن يقول :

ومُسْمِعَتَانِ وصَنّاجَةٌ ... تُقَلّبُ بالكفِّ أَوتارَها

وبَرْبَطُنَا معْمَلٌ دائمٌ ... فقد كادَ يَغْلِبُ إِسكارَها

وذو تَوْمَتَيْنِ وقاقُزّةٌ ... يَعُلُّ وَيُسْرِعُ تَكرَارَهَا

---

(١) ديوانه ، قصيدة : ٦٤ .

وهو القائل كذلك يصف الحانة وخمرها وغناء القيان فيها ومجالسهن (١) :

وقد غدَوْتُ إلى الحانوتِ يَتْبَعُنى شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

فى فِتْيَةٍ كسيوفِ الهندِ قد عَلِمُوا أَنْ ليس يَدْفَعُ عن ذى الحيلة الحِيَلُ

نازَعْتُهُمْ قُضُبَ الرَّيْحانِ مُتَّكِئاً وقهوةً مُزَّةً رَاوُوقها خَضِلُ

لا يستفيقونَ منها وهى راهنةٌ إلا بِهَاتِ ، وإنْ عَلُّوا وإنْ نَهِلوا

يَسْعَى بها ذو زُجاجاتٍ له نُطَفٌ مُقلِّصٌ أَسفلَ السِّرْبالِ مُعْتَمِلُ

ومُسْتَجِيبٍ تخالُ الصَّنْجَ يسمعُهُ إذا تُرَجِّعُ فيه القَيْنَةُ الفُضُلُ

مِنْ كل ذلك يومٌ قد لَهَوْتُ به وفى التَّجاربِ طولُ اللَّهو والغَزَلُ

والسّاحِبَاتُ ذُيولَ الخَزِّ آونَةً والرّافلاتُ على أَعجازِهَا العِجَلُ

وأحسب أنّ فى هذا القدر ، إذا ضُمّ إلى سابقه فى صدر هذا الفصل ، مايكفينا لبيان هذه الحياة اللاهية العابثة الّتى كان يتمتّع بها الأعشى ، وأن القيان كان لهنّ مشاركة واسعة فى هذا اللهو ، وأثر كبير فى استمتاع الأعشى به .

الأثر الثانى — الخاص :

وإنّما أقصد منه ، كما بيّنت ، أن تكون القينة وحيًا للشاعر تثير فيه دواعى القول ، فينظم فيها متغزّلاً متشوّقًا ، أو واصفًا مفاتن جسدها وصوتها . وحظّ الأعشى من هذا الأثر حظ موفور ، لا يدانيه فيه شاعر جاهلى ، فقد عُرف عنه أنّه كان يتغزّل بثلاث قيان هنّ : قَتْلَة وجُبَيْرة وهُرَيْرة . وهى أسماءٌ أكثرَ الأعشى من ترديدها فى شعره ، ولا بدّ لى من تناولها على مرحلتين : أعرض فى الأولى الأخبار والروايات الّتى ذكَرَتْهُنّ ، وأبسط القول فى الثانية عن شعر

(١) ديوانه ، قصيدة : ٦ .

الأعشى الذى ورد ذكرهن فيه . وسنرى أن فى المرحلتين ما يستدعى هذا التقسيم .

أما الأخبار والروايات عنهن فهى قليلة مقتضبة ، تستوقف الباحث بغموضها وتعميمها ،حتى ليكاد يظن أنها وُضِعت وضعاً لتفسير الشعر . فقد اعترضت هذه الأسماء سبيل الرواة ، وكان لا بد من خبر عنها ، فكانت ، فيما أرى ، هذه الروايات . قال أبو عبيدة[1] : قتلة وجُبَيْرة وهُرَيْرة قيان لآل عمرو بن مرثد . وروى أبو حاتم عن أبى عبيدة عن فراس بن الخندف قال[2] : كانت هريرة وخليدة أختين قينتين كانتا لبشر بن عمرو بن مرثد ، وكانتا تُغنّيانه النَّصْب ، وقدم بهما اليمامة لمَّا هرب من النعمان . وروى عن مشايخ بنى قيس بن ثعلبة قالوا[3] : كانت هريرة التى يشبّب بها الأعشى أمة سوداء لحسان بن عمرو بن مرثد . وقد ذكر التبريزى[4] أن أبا عبيدة قال : هريرة قينة كانت لرجل من آل عمرو بن مرثد أهداها إلى قيس بن حسان بن ثعلبة بن عمرو بن مرثد فولدت له خليداً ، وقال : خليدة هى هُرَيْرة وهى أم خُلَيْد . وذكروا أن الأعشى أنشد هاجسه مِسْحَل بن أُثَاثَة :

ودِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكبَ مُرْتَحِلُ   وهلْ تُطِيقُ وَداعاً أيُّهَا الرجُلُ ؟

فقال له مِسْحَل : مَنْ هريرة هذه التى نسبت فيها ؟ قال الأعشى : لا أعرفها وسبيلها سبيل التى قبلها[5] (امرأة أخرى تغزّل فيها الأعشى وذكر أنّه لا يعرفها وإنّما هو اسم عرض له) .

ذلك هو كل ما عثرتُ عليه من أخبار هؤلاء النسوة . ونبدأ بإسقاط الرواية الأخيرة لوضوح الجانب الأسطورى فيها ، وإن كانت مع ذلك لا تخلو من دلالة تقَوِّى ما سنذهب إليه . وأما الروايات الأربع الأخرى فإنّنا نلحظ اشتراك

---

(١) المصدر السابق ، قصيدة : ٦ .

(٢ و ٣) الأغانى – ساسى ٨ : ٧٦ – ٧٧ .

(٤) شرح المعلقات العشر : ٢٨٨ .

(٥) أحمد أمين الشنقيطى ، تراجم أصحاب المعلقات العشر وأخبارهم – الطبعة الأولى سنة ١٣٢٩ھ ، ص : ٣٦ – ٣٧ ھ .

أبى عبيدة فى رواية ثلاث منها . وخلاصتها جميعًا أن هؤلاء النسوة قيان لآل عمرو ابن مرثد ، وأن هريرة حينًا لبشر بن عمرو ، وأنها حينًا آخر لحسان بن عمرو ، وأنها حينًا ثالثًا لرجل من آل عمرو أهداها إلى قيس بن حسان . ثم نجد أن أباعبيدة نفسه يذكر فى موضع أن هريرة وخليدة أختان ، ثم يذهب فى موضع آخر إلى أن خليدة هى هريرة وهى أم خليد . ثم لا شىء غير ذلك . . .

فماذا فى شعر الأعشى عنهن ؟ . . .

ورد ذكر هُرَيْرَة فى شعر الأعشى فى ثلاث قصائد ، وجُبَيْرة فى قصيدتين وقَتْلَة — ويصغّرها أحيانًا — فى اثنتى عشرة قصيدة . وليس فى هذه القصائد جميعها إشارة قريبة أو بعيدة إلى أنهن قيان ، مع أن الأعشى أكثر من ذكر القيان والغناء ، وفصّل القول فى مجالس الغناء واللهو والشراب . بل إنّه ، فى بعض قصائده ، جمع بين ذكر هؤلاء النسوة فى أبيات من قصيدة وبين ذكر القيان ومجالس السماع والشراب ، ولكن ليس فى سياق القصيدة ما يمكن أن يشفّ عن أنهنّ هنّ اللواتى كنّ يغنّين فى تلك المجالس . ففى معلّقته مثلاً ذكرٌ لهريرة ، ووصف طويل لأخلاقها ومفاتن جسدها يزيد على أربعين بيتًا ، تشمل ذكريات لهوه وغَوَاياته ، فهو يبدأ المعلقة بوداع هريرة[1] :

* وَدِّعْ هُرَيرَةَ إنّ الرّكبَ مُرْتَحِلُ *

ولترتيب أبيات هذه المعلّقة بعد ذلك روايات مختلفة ، ولكن هذا الاختلاف لا يؤثّر فى ما نحن بصدده ، إذ أن الأعشى ، حينما يذكر الغناء والقيان فى هذه القصيدة ، ينفصل عن هريرة نفسها ، ويسوق ذلك إلينا على أنّه ذكريات لهو يفخر بها ويتلهّف عليها ، ثم يذكر صراحةً أن ذلك كان فى إحدى الحانات :

وقد غدَوْتُ إلى الحانوت يتبَعُنى ... شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

---

١) ديوانه قصيدة : ٦ .

وكذلك نجد فى قصيدته فى قُتَيلة[١] :

أَلَمّ خَيَالٌ من قُتَيلَةَ بعْدَما وَهَى حبلُها منْ حَبلِنَا فتَصرّما

أنَّه لم يذكر صاحبته إلاّ ليتوسَّل بها إلى الخمر ، فهو من البيت الثانى يمضى فى وصف هذه الخمر إلى غير عودة لقتيلة . وذكره للغناء وآلاته بعد ذلك إنّما هو استمرار فى هذا التشبيه ويبدو أنه منقطع الصلة بقتيلة نفسها . بل إن فى شعر الأعشى ما لا يتّفق مع ما روى عن مشايخ بنى قيس بن ثعلبة من أن هريرة أمة سوداء ، فقد تَغزّل فى بياض بَشَرَتى هُرَيْرَة وقُتَيلَة ونقائهما وصفائهما ، قال فى هريرة[٢] :

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تمشى الهُوَينَا كما يمشى الوَجِى الوَحِلُ

وقال فيها[٣] :

وَوَجْهٌ نَقِيُّ اللّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ مَعَ الحَلْىِ لَبّاتٌ لَهَا ومَعاصِمُ

ويقول فى قتيلة نافيًا عنها سواد بشرتها[٤] :

لَيْسَتْ بِسَوْداءَ ولا عِنْفِصٍ تُسَارِقُ الطَّرْفَ إلى الدَّاعِرِ

ويقول فيها[٥] :

ووَجْهاً كالفِتَاقِ ومُسْبَكِرًّا على مِثْلِ اللُّجَينِ وهُنّ سُودُ

ويقول[٦] :

بيضاءُ جَمّاءُ العِظامِ لَهَا فَرْعٌ أَثيثٌ كالحِبَالِ رَجِلْ

---

(١) قصيدة : ٥٥ .

(٢) قصيدة : ٦ ، بيت : ٢ .

(٣) قصيدة : ٩ ، بيت : ٤ .

(٤) قصيدة : ١٨ ، بيت : ٨ .

(٥) قصيدة : ٦٥ ، بيت : ٩ .

(٦) قصيدة : ٥٢ ، بيت : ١٣ .

ونجد بعد ذلك أن الأعشى يُضْفِى على هؤلاء النساء من صفات خُلُقية وفضائل نفسية ما لا توصَفُ به إلا سيِّدة حرة ، كريمة الخلق ، فاضلة النفس . فيصف هريرة بطيب العنصر ، وحسن الجوار ، والتَّرف والنعيم ، وأنها لم تتعوّد العمل ، فلا تكاد تنهض لما ينهض له النساء من معالجة شئون البيت فهى لذلك مكسال لا تقوم لجارتها إلا تحاملت على نفسها متشدّدة ، فيقول :

كأَنَّ مِشْيَتَها من بيْت جارتها ... مَرُّ السَّحابةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ

ليستْ كمنْ يكْرَهُ الجيرانُ طلعتَها ... ولا تَرَاها لسِرٍّ الجارِ تختَتِلُ

يكادُ يَصْرَعُهَا لولا تشدّدها ... إذا تقومُ إلى جاراتها الكَسَلُ

ويقول فى قتلة (١) :

حُرّةٌ طَفْلَةُ الأَنامِلِ كالدّمْـ ... يَة لا عابسٌ ولا مِهْزَاقُ

ويقول فيها أيضًا (٢) :

ليستْ بسوداءَ ولا عِنْفِصٍ ... تُسارِقُ الطَّرْفَ إلى الدّاعرِ

عَبْهَرَةُ الخَلْقِ بُلاخيّةٌ ... تَشُوبُهُ بالخُلُقِ الطَّاهر

ولكنّ وصف الأعشى لهنّ لا يتّسق كله على هذا النسق ، بل ربّما جمحت به شهوة عارمة فيتلظّى شعره بسُعارٍ عنيف من الوصف الحسّى لأجسادهن ، فيقول فى قتلة (٣) :

لها قَدَمٌ رَيّا سِباطٌ بَنَانُهَا ... قد اعتدلتْ فى حُسْنِ خَلْقٍ مُبَتَّلِ

وساقانِ مارَ اللّحْمُ مَوْرًا عَلَيهِمَا ... إلى مُنتَهى خَلْخالها المُتَصَلْصِلِ

---

(١) قصيدة : ٣٢ ، بيت : ٩ .

(٢) قصيدة : ١٨ ، بيت : ٨ ، ٩ .

(٣) قصيدة : ٧٧ ، بيت : ٢ - ٧ .

إذا الْتُمِسَتْ أُرْبِيَّتَاها تسانَدَتْ   لها الكفُّ فى رَابٍ من الخَلْقِ مُفضِلِ
إلى هدفٍ فيه ارتفاعٌ تَرَى لَهُ   من الحسن ظلاًّ فوْق خَلْقٍ مُكمَّلِ
إذا انبطَحتْ جافَى عن الأَرْضِ جَنبُها   وَخَوّى بها رابٍ كَهَامةِ جُنْبُلِ
إذا ما عَلاها فارسٌ مُتَبَذِّلٌ   فَنِعْمَ فِرَاشُ الفارسِ المُتَبَذِّلِ

ويقول فى هريرة[1] :

نِعْمَ الضَّجيعُ غَداةَ الدجنِ يَصْرَعُها   للذَّةِ المَرْءِ لا جافٍ ولا تَفِلُ
قالتْ هُرَيرَةُ لمّا جئْتُ زائرَهَا :   وَيْلى عليكَ وَوَيْلى منْكَ يا رَجُلُ

وهكذا نجد شيئاً من الخلاف بين الروايات والشعر ، ولكن هذا الخلاف ليس من الصراحة والدّلالة الواضحة بمنزلة تبيح لنا أن ننفى تلك الروايات نفياً قاطعاً ، ولكنَّه خلاف يصحّ أن يُلْتَفَتَ إليه وينبَّه عليه فى مثل هذا المقام .

وإذا كان لا بدّ لنا من التوفيق بين هذا الشعر المتناقض فى نفسه أولاً ، والروايات المتناقضة فى نفسها ثانياً ، قلنا إن هؤلاء النسوة ربَّما كنّ قياناً ، وإنهنّ ربَّما كنَّ يختصصن بمالك واحد : قد يكون أحد بنى عمرو بن مرثد ، وإنهنّ كنّ يغنّين فى مجالس حافلة جامعة لا يبعد أن تكون فى الحانات والدور العامة ، وذلك تعليل جمع الأعشى فى معلّقته بين تغزّله بهريرة وذكره للحانوت حيث سمع الغناء وشَرِبَ الخمر . ويبدو أن هؤلاء النسوة كنّ فى نعمة وارفة ، إما فى كَنَف سيدهنّ ومالكهنّ ، وإمَّا بسبب ما جمعن من مال وفير من حرفتهن ، فكان الأعشى إذا رآهنّ يمرحن فى هذا النعيم فى بيوتهنّ انطلق يصفهن هذا الوصف الذى لا توصف به إلاّ حرة غنية مترفة كريمة الأخلاق ، ولكنه إذا ما رآهنّ فى مجالس الغناء — وهنّ يفتنّ الشَّرْب بأصواتهن ، ويخلبن

---

(١) قصيدة : ٦ ، بيت : ١١ و ٢١ .

ألبابهم بمفاتن أجسادهن — تنزّت فيه عوامل الشَّهْوة والإغراء الحسّى ، فتدفّق منه هذا الوصف الماجن الغَوِىّ الذى يُجَرِّدُهن فيه من ثيابهن ، ويقلّبهن تقليباً يصوّر فيه أمانى شهوته الحسية وآمال رغائبه الجسدية .

وبعد هذه المحاولة للتوفيق بين الشعر والروايات ، نعود إلى شعر الأعشى فى هؤلاء النسوة ، فنرى أن نصيب هريرة وقتلة من شعر الأعشى قد فاق نصيب غيرهما . فهو يصف هريرة ذاكراً لهوه وعبثه فى ما يزيد على أربعين بيتاً من مطوّلته وصفاً مفصّلاً ألْمَمْنَا بطرف منه . ثم يعود إليها فى قصائد أخَر ، ولكنه يكتفى فيها بالذكر العابر . . . وهريرة فى جميع هذه القصائد راحلة مودّعة ، أو لعلّه كان هو الراحل المودّع لكثرة ما طوّف فى الآفاق ، فهو يقول[1] :

وَدّعْ هُرَيرَةَ إنَّ الركْبَ مُرْتَحِلُ ... وهل تطيقُ وداعاً أيّها الرَّجُلُ

ويقول[2] :

هُرَيْرَةُ وَدّعْها وإن لامَ لائمُ ... غَداةَ غَدٍ أم أَنْتَ للبَيْن واجمُ

ويقول[2] :

كانَتْ وَصَاةٌ وحَاجاتٌ لها كَفَفُ ... لو أَنَّ صَحْبَكَ إذْ ناديْتَهُمْ وَقفوا

على هُرَيْرَةَ إذْ قامَتْ تُوَدِّعُنَا ... وَقَدْ أَتى من إطَارٍ دُونَها شَرَفُ

وإذا كانت هريرة ظاعنة أبداً لا تكاد تستقرّ بها النوى فى قصائد الأعشى ، فإن قتلة مقيمة أبداً لا تكاد تَرِيم ، وليس لها من البعد إلا هذا الهجر الذى يُضرِم فى

---

(١) قصيدة : ٦ .

(٢) قصيدة : ٩ .

(٣) قصيدة : ٦٣ .

نفس الشاعر وَقْدَة مستعرة فيقول[١] :

مِنْ ديارٍ بالهَضْبِ هَضْبِ القَلِيبِ   فَاضَ ماءُ الشئون فَيْضَ الغُرُوبِ
أَخْلَفَتْنى به قُتَيْلَةُ ميعَا   دى وكانَتْ للْوَعْدِ غيرَ كَذُوبِ
ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ بَطْنِ خُسَافٍ   أُمُّ طِفْلٍ بالجَوِّ غيرِ رَبِيبِ
كنْتُ أَوْصَيْتُهَا بأَنْ لا تُطِيعِى   فِىَّ قَوْلَ الوُشَاةِ والتَّخْبِيبِ

ويقول[٢] :

أَلا يا قَتْلُ قَدْ خَلَقَ الجَديدُ   وحُبُّكِ ما يَمُحّ ولا يَبِيدُ

ويقول[٣] :

صَحا القلبُ من ذكرى قُتَيلَةَ بعْدما   يكُونُ لها مثْلَ الأَسير المُكَبَّلِ

ويقول[٤] :

أَلَمّ خَيالٌ مِن قُتَيلَةَ بَعْدَما   وَهَى حَبْلُهَا من حَبْلنَا فتصَرَّما

ويقول[٥] :

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أَطْلالُهَا   بالشَّطِّ فالوِتْرِ إلى حَاجِرِ

ويقول[٦] :

وقد قالتْ قُتَيْلَةُ إذْ رَأَتْنِى   وقَدْ لا تَعْدَمُ الحسْناءُ ذَامًا :

---

(١) قصيدة : ٦٨ .
(٢) قصيدة : ٦٥ .
(٣) قصيدة : ٧٧ .
(٤) قصيدة : ٥٥ .
(٥) قصيدة : ١٨ .
(٦) قصيدة : ٢٩ .

أراكَ كَبِرْتَ واسْتَحدَثْتَ خُلْقاً ووَدّعْتَ الكَواعبَ والمُدَامَا

ويقول(١) :

ذلكَ مِنْ أَشْبَاهِ قَتْلَةَ أَوْ قَتْلَةُ منهُ سافرًا أَجْمَلْ

الأثر الثالث : غزارة شعره فى وصف القيان وآلاتهن ومجالس غنائهنّ .

فإذا ما جُزْنا هؤلاء النسوة الثلاث وجدنا فى شعر الأعشى وفرةً غزيرة من الأبيات يصف لنا فيها القيان ، ومجالس غنائهن ، وآلات عزفهن ، وصفًا فيه استغراق وتعمق ، وفيه شمول وإحاطة ، وفيه بعد ذلك ألوانٌ من الحضارة الزاهية فى المجالس التى كانت تُعَدّ إعداداً فنيًّا لتغرّد فيها هؤلاء القيان . وذلك يكشف لنا عن اتِّصال العرب فى هذه المجالس بحضارات الأمم الأخرى ولا سيما الفرس ، واقتباسهم منها ما يتّصل بمظاهرها الماديَّة وبمسمَّياتها وألفاظها الأعجمية فى أصناف الورود والرياحين ، وضروب آلات العزف ، مما ذكره الأعشى : كالجُلَّسان وَسِيسَنْبَر والمَرْزَجُوش وشاهسْفَرِم ، وكالوَنّ والبَرْبَط والصَّنْج ومُسْتُق سينين إلخ . . .

ولاريب ، بعد الذى قدّمناه ، فى أن الأعشى قد ذكر هذه الألفاظ الأعجمية مصوّراً بها تصويراً واقعيًّا صادقًا ما كان يحيط به منها من أسباب الحضارة المادية ، وأنّه لم يستعملها فى شعره تظرّفًا ، وفى الندرة ، وعلى سبيل الخطرة فحسب ، كما ذكر ابن رَشيق عنه(٢) .

وأنا مورد هنا طرفًا من شعر الأعشى ليدلّ على كثرة وصفه للقيان وآلات الغناء ومجالسه، وتفنّنه هذا الوصف تفنّنًا فيه روعة وإبداع . فهو فى هذه الأبيات يصف لنا قينة الحانة بملابسها التى تكشف عن محاسنها ، وبمزهرها الذى

---

(١) قصيدة : ٥٢ .

(٢) العمدة ١ : ١٠٧ .

يكاد ينطق بجمال لحنه[1] :

وقد أَقطعُ اليوم الطويلَ بِفِتْيَةٍ مساميحَ تُسْقَى والخِبَاءُ مُرَوَّقُ
ورادعَةٍ بالمسْكِ صَفْرَاءَ عندَنا لجسّ النَّدامى فى يد الدّرْعِ مَفْتَقُ
إذا قلتُ :غنّى الشَّرْبَ ،قامتْ بِمزْهَرٍ يكادُ إذا دارَتْ له الكفُّ يَنْطِقُ
وشاوٍ إذا شِئنَا كميشٌ بِمِسْعَرٍ وصهبَاءُ مِزْبَادٌ إذا ما تُصَفَّقُ
تُرِيكَ القَذى من دونها وَهْىَ دونَهُ إذا ذاقَها مَنْ ذاقَها يَتَمَطَّقُ

وفى الأبيات التالية يصف مجلس غناء نُثِرت فيه الورود والرياحين ، وكانت القيان تُغنّى فيه وتعزف بضروب مختلفة من الآلات[2] :

وشَاهِدُنا الوردُ واليَاسَميـ نُ والمُسْمِعَاتُ بِقُصّابِها
ومِزْهَرُنَا مُعْمَلٌ دائمٌ فأَىُّ الثَّلاثَةِ أَزْرَى بِهَا
ترَى الصّنْجَ يَبْكى له شَجْوَهُ مَخَافَةَ أَنْ سوفَ يُدْعى بها

وهو يفصّل وصف هذا المجلس فى هذه الأبيات التى يُكْثِر فيها من ذكر الألفاظ الأعجمية[3] :

فبِتُّ كأَنّى شَاربٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ سُخَامِيّةً حَمْرَاءَ تُحسَبُ عَنْدَما

إلى قوله :

بِكَأْسٍ وإبريقٍ كأَنَّ شَرَابَهُ إذا صُبّ فى المِصْحَاةِ خَالَطَ بُقَّمَا
لَنَا جُلَّسانٌ عِنْدها وبَنَفْسَجٌ وسِيسَنْبَرٌ والمَرْزَجُوشُ مُنَمْنَمَا

---

(١) قصيدة : ٣٣ .
(٢) قصيدة : ٢٢ .
(٣) قصيدة : ٥٥ .

وآسٌ وخِيرِىٌّ ومَرْوٌ وسَوْسَنٌ إذا كان هِنزَمْنٌ وَرُحْتُ مُخَشَّمَا
ومُسْتُقُ سِينِينٍ وَوَنٌّ وبَرْبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إذا ما تَرَنَّمَا

ويصف لنا الأعشى فى قصائد أخرى مجالس الغناء هذه ، وآلات عزفها ، ولكنّ المغنّين من الرّجال هم الذين كانوا يقومون بالغناء فيها ، فيفتنّ فى وصف أثر الغناء فى السامعين وحركاتهم ثم يذكر لنا أن هذه المجالس كانت تشهدها النساء يشاركن الرجال الشرب والسّماع ، وذلك قوله[1] :

ومُغَنٍّ كلَّما قيلَ لهُ : أَسْمعِ الشَّرْبَ ، فغنَّى فَصَدَحْ
وثَنَى الكفَّ على ذى عَتَبٍ يَصِلُ الصوْتَ بذى زيرٍ أَبَحّْ
فى شَباب كمصابيحِ الدُّجَى ظاهر النَّعْمةِ فيهمْ والفَرَحْ
رُجُحُ الأَحلامِ فى مجْلِسهمْ كلَّما كلْبٌ من الناس نَبَحْ
لا يَشِحُّونَ على المالِ وما عُوِّدُوا فى الحىِّ تَصْرَارَ اللِّقَحْ
فترَى الشَّرْبَ نَشَاوَى كلَّهُمْ مثْلَ ما مُدَّتْ نُصَاحاتُ الرُّبَحْ
بينَ مَغلوب تَلِيل خَدُّهُ وخَذُولِ الرِّجْل من غيرِ كَسَحْ
وَشَغَاميمَ جِسَامٍ بُدَّنٍ ناعمَاتٍ من هَوَانٍ لم تُلَحْ

وهو يذكر هؤلاء المغنّين وآلاتهم وسامعيهم من الشَّرب فى قصيدة أخرى هى[2] :

وطِلاءٍ خُسْرُوانِىٍّ إذا ذاقَهُ الشَّيْخُ تَغَنَّى وارْجَحَنّْ
وطَنَابِيرَ حِسان صوتُهَا عند صَنْجٍ كلَّما مُسّ أَرَنّْ

---

(١) قصيدة : ٣٦ .
(٢) قصيدة : ٧٨ .

وإذا المُسْمِعُ أفنَى صوتَهُ　　عَزَفَ الصَّنْجُ فنادى صَوْتُ وَنْ

وإذا ما غُضَّ مِنْ صَوْتَيْهِمَا　　وأَطاعَ اللحْنُ ، غَنَّانا مُغَنْ

وإذا الدَّنُّ شَرِبْنَا صَفْوَهُ　　أَمَرُوا عَمْرًا فَنَاجَوْهُ بِدَنّ

بمَتَالِيفَ أَهانُوا مالَهُمْ　　لِغِنَــاءٍ وَلِلَعْبٍ وأَذَنْ

فترَى إبْرِيقَهُمْ مُسْتَرعِفاً　　بشَمُولٍ صُفِّقَتْ من ماءِ شَن

غُدوَةً حتى يَميلُوا أُصُلاً　　مِثْلَ ما مِيلَ بأَصْحَابِ الوَسَنْ

ثُمَّ راحُوا مَغْرِبَ الشَّمْسِ إلى　　قُطُفِ المَشْيِ قليلاتِ الحَزَنْ

ويشير إلى هذا المُغَنِّى ويصف مجلس غنائه فى هذه الأبيات التى ذكرها ابن قتيبة للأعشى ، ولكنى لم أعثر عليها فى ديوانه[1] :

من قهوةٍ باتَتْ بفارسَ صَفْوَةٍ　　تَدَعُ الفَتى مَلِكاً يَمِيلُ مُصَرَّعا

بالجُلَّسَان وطَيِّبٍ أَردانُـــهُ　　بالوَنِّ يَضْرِبُ لى يَكُرّ الإِصْبَعَا

والنَّاى نَرْمٍ وبَرْبَطٍ ذى بُحَّةٍ　　والصَّنْجُ يَبْكى شَجْوَهُ أن يوضَعَا[2]

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ٢١٣ – ٢١٤ . وذكرت هذه الأبيات مع أبيات أخرى فى ملحق آخر ديوان الأعشى – ط . بيانه ص ٢٤٨ . وقد سمى الملحق « مجموعة ما أنشدوا للأعشى ميمون من شعر غير موجود من ديوانه » .

(٢) هذه القصائد الثلاث تكشف لنا عن وجود مغنين من الرجال فى العصر الجاهلى ، وهم مغنون – كما يبدو من أوصافهم فى هذه القصائد – محترفون يلهون بالغناء المصنوع الراقى ذى التراجيع والترانيم . ومما يؤيد ذلك ما يروى من أن عمرو بن قرة جاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فقال : يا رسول الله إن الله عز وجل قد كتب على الشقوة ، فما أرانى أرزق إلا من دفى بكفى ، فأذن لى فى الغناء فى غير فاحشة . فقال له رسول الله ، صلى الله عليه وسلم : لا آذن لك ولا كرامة . .. (تلبيس إبليس سنة ١٣٤٧ ص : ٢٣٤) ولعل ذلك يجعلنا نتوقف قبل إلقاء الحكم التعميمى الذى ذهب إليه الكثيرون من أن ظهور هؤلاء الرجال المغنين عند العرب لم يكن إلا بعيد عصر عثمان .

الأثر الرابع – بحور شعره :

أما وقد أبنتُ أثر القيان [فى الأعشى] وشعره من هذه النواحى الثلاث السابقة ، فإنى أنتقل الآن إلى الحديث عن أثر هؤلاء القيان فى شعر الأعشى من ناحية موسيقاه الخارجية الكامنة فى البحور الشعرية .

قدّمت فى حديثى عن أثر القيان فى الشعر الجاهلى عامّة ، فى الفصل الثانى من هذا الباب ، أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزّعة على عشرة بحور تامّة وثلاثة أبحر مجزوءة . أما التامّة فهى : الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والكامل ست قصائد ، والمتقارب عشر ، والخفيف خمس ، والرَّجَز ستّ ، والوافر سبع ، والرَّمَل قصيدتان ، والسريع قصيدتان ، والمنسرح قصيدة واحدة . وأما البحور المجزوءة فهى : مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة ، ومجزوء الكامل ست قصائد ، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة . فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة ، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضًا ، منها ثمانٍ بحورها مجزوءة .

وهذا الإحصاء العَدَدِىّ يكشف لنا عن أن الأعشى قد نوّع فى بحور شعره تنويعًا كبيراً ، ما بين بحور طويلة وقصيرة ومجزوءة ، وأنّه بجانب هذا التنويع قد أكثر من البحور القصيرة ، ولا سيما التى تظهر فيها الموسيقى الراقصة ظهوراً واضحًا : كالمتقارب والوافر ، فإنهما بحران راقصان مفعمان بوفرة موسيقيّة حتى من غير أن يُلحّنا ، فكيف إذا لُحّنا وكان لحنهما من الهزج ، وهو اللحن الراقص الذى وصفه ابن رشيق [١] بأنّه يُمْشَى عليه بالدف ، ويُرْقَص ، فيطرب ويستخف الحليم . وقد أكثر الأعشى من قصائد هذين البحرين ، فجاءت عشر قصائد من بحر المتقارب ، وسبع من بحر الوافر . . . ثم إنّه أكثر من هذه البحور المجزوءة ، فجاء بثلاثة منها هى مجزوء البسيط ، ومجزوء الكامل ، ومجزوء الوافر ، وكانت ستّ قصائد من شعره من مجزوء الكامل . ولا شكّ أنّنا لا نجد

---

(١) العمدة ٢ : ٢٤١ – ٢٤٢ .

هذه الكثرة من البحور الخفيفة القصيرة ومن البحور المجزوءة فى ديوان أى شاعر جاهلى كما نجدها عند الأعشى .

ولسنا نقصد من ذلك أن هذا الشعر ذا البحور الطويلة لم يُغَنَّ به ، فقد ذكرنا من قبل أن بحور الشعر الجاهلى ، بجميع ضروبها ، بحور غنائية ، وأن القيان والمغنّين قد غنّوا فى العصر الجاهلى وفى العصور الإسلاميّة التالية بالبحور الطويلة كما غنّوا بالبحور القصيرة ، ولكن الذى نريد أن نقوله أن هذه الحياة اللاهية العابثة القائمة على التمتّع بالنساء والخمر والقيان ، هى التى جعلت الأعشى يكثر من البحور القصيرة الراقصة ، سواء منها التام والمجزوء . ولا شك أنّه كان من الطبيعى لشاعر كالأعشى ، كان يرتاد الحانات ، ويخالط فيها القيان ، ويتعشّق بعضهن ، ويستمع لغنائهن ، ويرى رقصهن — أن يتأثّر شعره بهذه العوامل ، فيجىء كثير منه فى هذه البحور الموسيقية الراقصة . وربّما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتى والموسيقى الراقصة هى التى جعلت المغنّين والقيان فى العصور الإسلامية يكثرون من غناء شعره[1] .

---

(١) حفظ لنا كتاب الأغانى بعض هذه الأصوات الغنائية من شعر الأعشى ، من ذلك قوله :

هريرة ودعها وإن لام لائم غداة غد أم أنت للبين واجم

غناه معبد ، وكان يسمى صوته فيه « الدوامة » لكثرة ما فيه من الترجيع (الأغانى — دار الكتب ٩ : ١٠٦) . ومنها :

أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بى من سقم وما بى معشق

ولكن أرانى لا أزال بحادث أغادى بما لم يمس عندى وأطرق

غناه ابن محرز ، خفيف ثقيل أول بالسبابة فى مجرى البنصر (الأغانى ٩ : ١١٤) .

ومنها :

فبينى فإن البين خير من العصا وإلا ترى لى فوق رأسك بارقه

وما ذاك من جرم عظيم جنيته ولا أن تكونى جئت فينا ببائقه

ويا جارتا بينى فإنك طالقه كذاك أمور الناس غاد وطارقه

وقد ذكر أبو الفرج عدة مغنين غنوا فى هذه الأبيات منهم : الهذلى وابن جامع وابن سريج (الأغانى ٩ : ١٢١) . ومنها :

فكعبة نجران حتم عليـ ـك حتى تناخى بأبوابها =

الأثر الخامس ــ ألفاظه ولغته :

ما كنت لأعيد هنا ما قلته فى الفصل السابق عن ألفاظ الشعر الجاهلى ، وتوافر صفتين فى ألفاظ شعر الغناء منه ، هما : عذوبة الألفاظ ويسرها ، والموسيقى الداخلية الناشئة من توالى حروف متشابهة ذات أصوات متقاربة ، ما كنت لأعيد تفصيل القول فى ذلك ، ولا أريد أن أضرب الأمثال من شعر الأعشى على هذه الألفاظ العذبة الموسيقية ، فهى من الكثرة فى ديوان الأعشى بحيث نقع عليها فى أية قصيدة نقرؤها فى ديوانه ، وربّما كانت هذه الموسيقى الداخلية فى اللفظ مع الموسيقى الخارجية فى البحر الشعرى هما اللتين استهْوَتا المغنين والموسيقيين فى العصور الإسلامية ، فغنّوا هذه الأصوات الكثيرة التى ذكرناها فى شعر الأعشى .

ولكنى أريد أن أتحدّث عن الأعشى من ناحية أخرى تتصل بألفاظ الشعر ولغته ، هى ما لاحظه الأستاذ الدكتور طه حسين فى قوله[1] : « وأنت تجد فى شعر الأعشى من السهولة واللين ما تنكر » . وأنا أرى أن شعر الأعشى ، من هذه الناحية، لا يختلف إلا اختلافاً كمّيًّا عَدديًّا ، عن سائر الشعر الجاهلى وسائر الشعر العربى فى جميع العصور ، فقد كانت فيه هذه الألفاظ العسيرة البادية حين كان يصف ناقته وضربها فى الصحراء ، وفيه هذه الألفاظ السهلة اللينة حين كان يتحدّث عن لهوه ومجونه . وليس فى هذا التّفاوت ما يُنكَر ، فهو فى

= والأبيات الستة التى تليه غناء حنين ومالك وابن مكى (الأغانى ١١ : ٣٨٠) . ومنها الأبيات التى أولها :

علقم ما أنت إلى عامر ... الناقض الأوتار والواتـــر

وقد ذكر ابن عبد ربه فى كتابه العقد (٧ : ٢٥) أن قينة لعبد الله بن جعفر غنت بهذه الأبيات وهى من شعر الأعشى :

عهدى بها فى الحى قد جردت ... صفراء مثل المهرة الضامر
قد حجم الثدى على نحرها ... فى مشرق ذى بهجة ناضر
لو أسندت ميتاً إلى صدرها ... قام ولم ينقل إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا ... يا عجباً للميت الناشر !

(١) فى الأدب الجاهلى – الطبعة الرابعة ص : ٢٨٩ .

ذلك ليس بالشّاذّ المتفرّد ، ولهذه السهولة وذاك اللين ، فى شعر الأعشى خاصةً ، تعليل سأذكره بعد حين .

أما أنّ فى شعر الأعشى ألفاظًا عسيرة غريبة كسائر الشعراء فذلك واضح فى بعض شعره ، كقوله يصف ناقته[1] :

طلَبتُهُمُ تَطْوِى بِىَ البِيدَ جَسْرَةٌ شُوَيْقِئَةُ النَّابَيْنِ وَجْناءُ ذِعْلِبُ

وقوله يصفها أيضًا[2] :

وَعَسِيرٍ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ وَرَعْىُ الحِمَى وطولُ الحيالِ

قَدْ تَعَلَّلْتُهَا على نَكَظٍ المَيْـ ـطِ وقد خَبَّ لامعاتُ الآلِ

فَوْقَ دَيْمومَةٍ تَغَوَّلُ بالسَّفْـ ـرِ قِفارٍ إلاَّ منَ الآجَالِ

* * *

تَقْطَعُ الأَمْعَزَ المُكَوْكِبَ وَخْدًا بِنَواجٍ سريعَةِ الإيغَالِ

عَنْتَرِيسٌ تَعْدو إذا مَسَّهَا السَّوْ طُ كَعَدْوِ المُصَلصِلِ الجوَّالِ

* * *

أَثَّرَتْ فى جَنَاجِنٍ كَأَرَانِ الْـ ـمَيْتِ عُولِينَ فوْقَ عُوجٍ رِسالَ

وقوله[3] :

ويَهْمَاءَ تَعزِفُ جِنَّانُهَا مَنَاهِلُهَا آجِنَاتٌ سُدُمْ

---

(١) ديوانه — قصيدة : ٣٠ .

(٢) ديوانه — قصيدة : ١ .

(٣) قصيدة : ٤ .

قَطَعْتُ بِرَسَّامَةٍ جَسْرَةٍ عُذافِرَةٍ كالفَنِيقِ القَطِمْ
غَضُوبٍ منَ السَّوْطِ زَيّافَةٍ إذا ما ارْتدى بالسَّرَابِ الأَكَمْ
كَتومِ الرُّغاءِ إذا هجّرَتْ وكانتْ بقيّةَ ذَوْدٍ كُتُمْ

وأمثال ذلك كثير فى شعره . وأين ذلك من شعره الذى عرضنا نماذج منه فى مواطن متفرقة فى هذا البحث ، وكله عذب اللفظ ، مشرق العبارة ، قريب التناول ، يسير الفهم ، موسيقىّ الجرْس حتى سُمّىَ صنّاجة العرب ، وحتى قالوا إنّ شعره كان ذا حِلْيَة يُخَيَّل إليك إذا أنشدته أنّ آخر ينشد معك !

فأنا أرى إذن أن الأعشى كان كغيره من الشعراء متباين الألفاظ ، يعسر ويغلظ ويصعب إذا ما تطلّب الموضوعُ منه ذلك ، ويرِقّ ويلين ويعذُب إذا ما انطلق فى موضوع غنائىّ عذب رقيق .

وأما ما أنكره الدكتور طه حسين من السهولة واللين فى شعر الأعشى ، فإنى أراه دليلاً قويًّا واضحًا على أثر القيان فى شعره . فإن هذه الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق فى اللهو ، والتمتّع به ، وإدمان الخمر ، وسماع القيان وعشقهن ، جعلت ألفاظه تتّسق فى يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه ، وتتّسق فى حلاوة جرسها وعذوبة موسيقاها مع أنغام هؤلاء القيان وألحانهنّ فى الغناء والرقص .

ولكن هذا التعليل الذى يستقيم ، فيما أرى ، مع طبيعة الأعشى وحياته ، لا يعنى أن هذا الشعر الذى يحويه ديوانه كله له ، ولكنه يعنى أن التفاوت فى ألفاظ الشاعر ولغته لا يصحّ أن يُتّخَذ دليلاً على إنكار أن هذا الشعر المتفاوت هو لشاعر واحد . فقد بيّنّا أن مردّ هذا التفاوت إلى عاملين ، أولهما : اختلاف بيئات الشعراء، وثانيهما : اختلاف الموضوعات التى يتناولونها . وقد وضّحتُ اختلاف الموضوع فى شعر الأعشى ، وأما اختلاف البيئة فنحن نعلم أن الأعشى كان متّصلاً ببيئات متعدّدة : فهو رجل بدوىّ يعيش قريبًا من قلب الجزيرة

العربية ، ويشارك فى حياة قبيلته مشاركةً واسعة تظهر فى قصائده . ثم هو كثير الرحلة : وفد على المناذرة فى الحيرة ، والغساسنة فى الشام ، وكثيرٍ من ممدوحيه فى اليمن وحضرموت ، حتى لقد وفد على كسرى ، ولم يكن مروره فى هذه البيئات عابراً سريعًا ، فقد كان يتّصل بممدوحيه ويقيم عندهم يضيفونه ويَقْرُونه ، كما مرّ بنا عن أساقفة نجران حيث كان يستمع إلى غناء القيان ، وكان يتصل بألوان الترف واللهو فى تلك البلاد التى يفد عليها ، فقد اجتمع هو وحسّان فى إحدى حانات الشام ، ولهما حديث طريف رواه أبو الفرج[1] .

ولا ريب أن عذوبة اللفظ ولينه يختلفان اختلافًا بعيداً عن ضعفه وابتذاله ، فقد ترقّ الألفاظ وتعذب ويبقى الأسلوب مع ذلك قويًّا ، والعبارة جزلة ، والشعر رصينًا بليغًا . وإنّما ينبغى أن يكون احتكامنا فى نسبة الشعر إلى الشاعر مردّه إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية فى هذا الشعر ، ووحدتها وانسجامها فى كل ما يقول ، على أن تكون هذه الشخصية الفنية شاملة عامةً تتّسع للاختلافات الجزئية ، مما يستدعيه اختلاف الموضوع ، أو تغير الحالات النفسية عند الشاعر .

وفى ديوان الأعشى شعر لا يتّسق مع شخصية الأعشى الفنية ، وقد نبّه على بعضه الأقدمون ، ومثال ذلك أن ابن قتيبة[2] ذكر هذه الأبيات :

إنَّ مَحَلاًّ وإنَّ مُرْتَحَلا ... وإنَّ فى السَّفْرِ ما مضى مَهَلا

اسْتَأْثَرَ اللهُ بالوفاءِ وبالْ ... حَمْدِ وَوَلَّى الملامةَ الرَّجُلا

والأَرْضُ حَمّالةٌ لِمَا حَمَّلَ ... اللهُ وما إنْ تَرُدّ ما فَعَلا

يوماً تَرَاها كَشِبْهِ أَرْدِيَةِ ... العَصْبِ ويَوْماً أَدِيمُهَا نَغِلا

ثم قال : وهذا الشعر منحول ، ولا أعلم فيه شيئًا يُستحسن . ومثال ذلك

---

(١) الأغانى ٤ : ١٦٧ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١٤ .

أيضًا ما رواه أبو عبيدة[١] ، قال : سمعت بشّاراً يقول ، وقد أنشد فى شعر الأعشى :

وأَنْكَرَتْنِى وما كان الذى نَكِرَتْ   مِنَ الحَوادِثِ إلاَّ الشَّيبَ والصَّلَعا

فأنكره ، وقال : هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى . فعجبتُ لذلك ، فلما كان بعد هذا بعشر سنين كنت جالسًا عند يونس فقال : حدّثنى أبو عمرو ابن العلاء أنّه صنع هذا البيت وأدخله فى شعر الأعشى !

ولكن وجود هذا الشعر المنحول لا ينبغى له أن يجعلنا نعمّم الحكم ونطلقه ، وخاصّةً فيما يتعلّق بالألفاظ واللغة .

الأثر السادس – رواية شعره وحفظه :

ويشمل هذا الأثر ذلك التغيير الذى أحدثه الغناء فى ألفاظ الشعر وإبدال لفظة بأخرى ، وفى ترتيب أبيات الشعر بأن تنتخب القينة أبياتًا من أول القصيدة ، ثم من آخرها ، ثم من وسطها ؛ فيكون غناء الشعر مدعاة إلى شيوعه وذيوعه بهذه الألفاظ ، وبهذا الترتيب ، وبذلك يُرْوَى الشعر روايات مختلفة . وقد ذكرت فى الفصل الثانى من هذا الباب مثلاً من شعر الأعشى على كلٍّ من هذين الوجهين . ولست أقصد الآن أن أمضى فى تفصيل هذا الأثر من هذين الوجهين ، فقد كفانى منه هذه الإلمامة العابرة ، وإنّما أقصد إلى وجهٍ ثالث يتّصل برواية الشعر وحفظه ، هو ما ذهب إليه كثيرون من الرّواة والنُّقّاد من أن الأعشى كان أسْيَرَ الناس شعراً ، وأعظمهم فيه حظًّا ، حتى كاد ينسى الناس أصحابه المذكورين معه[٢] . وسأورد أمثلة على سيرورة شعره ، ثم أبسط رأيى فى تعليلها .

أما أن شعر الأعشى كان سائراً ذائعًا لا يكاد يلقيه حتى تتناقله الألسنة فيُحفظ ويُرْوَى ويكون له أثر أىّ أثر ، فأمر واضح من ثلاث قصص تُرْوَى عنه :

---

(١) الأغانى – دار الكتب ٣ : ١٤٣ .

(٢) العمدة ١ : ١٧٢ .

أولاها — قصته مع المحلّق : فقد زعموا[١] أن الأعشى كان يوافى سوق عكاظ فى كل سنة ، وكان المحلّق الكِلابِى مِئناثًا مُمْلِقًا ، فقالت له امرأته[٢] : يا أبا كلاب ، ما يمنعك من التعرّض لهذا الشاعر ؟ فما رأيت أحداً اقتطعه إلى نفسه إلاّ وأكسبه خيراً . . . فلحق به المحلّق ، فقدّم للأعشى ناقة وخَمْراً وبُرْدَيْن ، فقال فيه الأعشى قصيدته التى يقول فيها :

لَعَمْرى لقد لاحتْ عُيُونٌ كثيرةٌ　　إلى ضَوْءِ نارٍ باليَفَاعِ تَحَرَّقُ

تُشَبّ لِمَقْرُورَيْن يصْطَليانهَا　　وباتَ على النَّار النَّدَى والمُحلّقُ

رضِيعَىْ لِبَانٍ ثَدْىَ أمّ تَحالَفَا　　بأَسْحَمَ دَاجٍ عَوْضُ لا نَتَفَرّقُ

وقد ذكر أبو الفرج أن فى أول هذه القصيدة غناء ، وهو :

أَرِقْتُ وما هذا السّهَادُ المُؤَرِّقُ　　وما بِىَ من سُقْمٍ وما بِىَ مَعْشَقُ

قال : فسار الشعر وشاع فى العرب . فما أتت على المحلّق سنة حتى زوج أخواته الثلاث ، كل واحدة على مائة ناقة ، فأيسر وشَرُف .

الثانى : وأما القصة الثانية التى تُرْوَى عن سيرورة شعره فهى ما رواه أبو الفرج[٣] من أن امرأة جاءت إلى الأعشى فقالت : إن لى بنات قد كَسَدْنَ ، فشبِّب بواحدة منهن لعلّها أن تنفق . فشبّب بواحدة منهنّ . فما شعر الأعشى إلا بجَزُورٍ قد بُعث به إليه . فقال : ما هذا ؟ فقالوا : زُوِّجَتْ فلانة . فشبّب بالأخرى فأتاه مثل ذلك ، فسأل عنها فقيل : زُوِّجت . فما زال يشبِّب بواحدةٍ فواحدةٍ حتّى زُوّجْن جميعًا .

الثالثة : وثالثة هذه القصص هى منافرة علقمة بن عُلاثَة وعامر بن الطفيل ،

---

(١) الأغانى — دار الكتب ٩ : ١١٣ — ١١٤ .

(٢) ويقال عمته ، ويقال أمه ، ويروى بناته وأخواته ، ولهذه القصة رواية أخرى ذكرها أبو الفرج (الأغانى ٩ : ١١٦) .

(٣) الأغانى — دار الكتب ٩ : ١١٨ .

فقد انحاز بعض الشعراء إلى كل منهما ، وتحرّج كثيرون من الحكم بينهما ، إلى أن احتكَما إلى هـَرِم بن سِنان ، فاحتال للأمر وسوّى بين الرجُلين . وجاء الأعشى بعد صدور حكم هـَرِم فانحاز إلى عامر ، وزعم أنهما حـكَّماه فى أمرهما ، وقال فى ذلك قصيدتين ، يقول فى أولاهما[1] :

عَلْقَمَ ما أَنْتَ إلى عامِرِ　　النَّاقِضِ الأَوْتارَ والواتِرِ

ويقول فى الثانية[2] :

أَعَلْقَمَ قد حَكَّمْتَنى فَوَجَدتَنى　　بِكُمْ عالماً على الحكومةِ غائصا

كِلا أَبويْكُمْ كان فَرْعًا دِعامةً　　ولكنَّهمْ زادُوا وأَصبحْتَ ناقصا

فسار شعره ، وذاع حُكْمُه فى الناس .

فقد كان شعر الأعشى إذن سريع الذيوع والانتشار بين الناس ، وكان أحياناً يترتب على ذيوعه نتائج اجتماعية عامة ، أو فردية خاصة ، كما رأينا فى هذه القصص الثلاث . ولا شك أن هذه السيرورة ترجع إلى عدة عوامل ، منها مايتصل بميزات هذا الشعر وخصائصه الفنية — وحتّى هذه يرجع بعض الفضل فى وجودها إلى أثر القيان كما بيّنَّا — ، ومنها ما يتّصل بالغناء والقيان : فقد بيَّنْتُ مدى هذه العلاقة بين الأعشى والقيان ، وقرب اتّصاله بهنّ ، واستماعه إليهنّ ، وتمتّعه بغنائهنّ ، وكان القيان يغنّين — فيما يبدو — بشعر الأعشى ، ومن الطبيعى أن يصبح الشعر الذى تنتخبه القيان ويلحّنّه ويغنّينه فى المجالس الخاصّة والمحافل العامة ودور اللهو ، شعراً سائراً شائعًا منتشراً بين الناس ، ينشدونه ويترنّمون به ، ومن هنا كان للقيان وغنائهنّ فضل كبير فى سيرورة شعر الأعشى .

---

(١) ديوانه — قصيدة : ١٨ .

(٢) قصيدة : ١٩ .

الخاتمة

أما بعد :

فإنى أحسب أن صفحات هذا البحث – على ماتباعد من أطرافها وترامى من جوانبها – تنتظمها قسمات بارزة الدلالة، وتهديها معالم واضحة الإشارة .

فقد بدأتُ سبيلى باستبانة الصورة اللغوية للقينة ، وذهبت إلى أن اللفظة سامية عربية ، فتتبعتُ ثلاثًا من المواد المعجمية تتبعًا يصل بين اللغة والحياة ، ويربط بين دلالة الألفاظ وتطوّر المجتمع . فانتهيتُ إلى أن هذه المواد ترجع ، فى بدئها ، إلى أصل ثنائى هو « قن » . ثم أشرت إلى ثلاث مراحل لغوية اجتماعية ، رجحتُ أن هذا الأصل قد سلكها حتى وصل إلى الدلالة الأخيرة للفظة القينة . ثم استوفيت الألفاظ التى تدل على القينة لتكتمل بذلك صورتها اللغوية .

وبهذا الحديث تم أركان هذا البحث اللغوى الذى يتدرّج بلفظة القينة فى مراحل لغوية اجتماعية ، ويصل بين اللغة والحياة ، ويربط بين دلالة الألفاظ وتطوّر المجتمع ، وما أحسب أحداً تعرّض من قبل لتلك اللفظة مثل هذا التعرّض .

وانتقلت بعد ذلك إلى استبانة البيئة الاجتماعية للقينة . فتحدّثت حديثًا موجزاً عن الرقيق عامةً – من حيث هو نظام اقتصادى واجتماعى – وعن الإماء خاصةً ، وأشرتُ إلى بعض المسارب العامة التى تفرّعت عن الإماء ، وأهمها : احتراف الغناء والبغاء .

ثم تتبّعت القيان فى مواطنهن المختلفة ،فوجدتهن كنّ مبثوثات فى الجزيرة العربية كلّها : أطرافها وقلبها ، مدنها وقراها وبواديها ، وإن تفاوتن . وأشرتُ فى كل موطن إلى ما يثبت وجودهن من الشعر الجاهلى ، ومن الروايات التاريخية والأدبية .

ثم جمعتُ هذا النثار وفرّقته ثانيةً جدولين فى حديثى عن طبقات القيان ، وفيه أبنتُ أنهن كنّ طبقتين كبيرتين : القيان الخاصّات بمالك واحد ، والقيان العامات اللائى كنّ يغنّين فى دور اللهو عامة .

وعقدت الفصل الثانى عن القيان المُسمَّيات . جمعت فيه ما انبثّ فى بطون الكتب العربية من أخبار موجزة . وأحاديث مقتضبة ، وإشارات عابرة ، عن القيان الجاهليات اللائى ذُكِرْنَ بأسمائهنّ .

وأما الفصل الثالث فهو حلقة تصل بين الفصلين الأولين وفصول الباب الثانى . وفيه عرضتُ لثلاث مسائل . أولاها : الطبيعة الفنية لغناء القيان ، وثانيتها : الأثر الأجنبي فى هذا الغناء ، وثالثتها : منزلة غناء القيان بين ضروب الغناء الأخرى فى الجاهلية . وقد انتهيت من المسألة الأولى – بعد تطواف طويل حول بعض النصوص والروايات والآراء العربية القديمة والأجنبية – إلى أن قيان العصر الجاهلى كنّ يتمتّعن بنصيب كبير من مظاهر الحضارة المادية فى لباسهنّ وزينتهنّ ومجالس غنائهن ؛ وبنصيب كبير كذلك من الرقىّ الفنّىّ فى غنائهنّ ، وألحانهن ، واستشفَفْتُ صورة هذا الرقىّ الحضارىّ ، فى المظاهر المادية والفنية معًا ، من الشعر الجاهلى . وبعد أن ناقشتُ كثيراً من الروايات التى تؤيّد هذه النتيجة التى وصلت إليها ، وفندتُ كثيراً من الروايات الأخرى التى تنقض فى ظاهرها تلك النتيجة – رجّحتُ . آخرَ الأمر ، أن قيان الجاهلية كن يغنّين غناءً ذا إيقاعٍ فنىّ ، وأن ألحانهنّ كانت تقوم على نظرية غنائية لها طريقتان : السّناد والهَزَج . أما السّناد فهو الألحان الثقيلة ذات التراجيع الكثيرة النغمات والنبرات ، وأما الهزج فهو الألحان الخفيفة الراقصة .

وأما الأثر الأجنبي فى غناء القيان فقد رأيته ينصبّ فى أربعة جداول : فارسىّ ، ورومىّ ، وحبشى ، ودينى من اليهود والنصارى . وقد ذكرت فى كل جدول بعض المظاهر العامة التى تكشف عن أثره فى غناء القيان فى العصر الجاهلى . ثم أشرتُ إلى أن هذه المؤثّرات الخارجيّة لم تُفْقِد الغناء صبغته العربية ، ولم تَنْفِ عنه طابعه العربى .

وحاولت بعد ذلك أن أستبين المنبع الأول الذى انبثق منه الغناء عند عرب الجاهلية – وهو نفسه عند سائر الأمم – فذهبتُ إلى أن الغناء الدينى هو أول مظهر من مظاهر الغناء ، وأن الغناء فى سائر ضروبه فى العصر الجاهلى وهى : غناء

الحرب ، والنواح ، وغناء الحفلات الخاصة كالعُرْس والخُرْس والإعذار ، لم يكن فى أصله فنًّا يُقْصَدُ لذاته ، ويُطْلَبُ للهو والتسلية وترويح النفس ، وإنما كان مع الرقص شعيرةً دينية من شعائر هذه المناسبات تصاحب القربان وتلازمه . تلك هى مرحلته الأولى حين كانت البيئة بدائية فطرة ، وكلّما تقدّم الزمن وتطوّر المجتمع انفصلت نواحى حياته التى كانت متشابكة متّحدة ، وانفصلت بذلك تلك العادات التى ترسّبت إليه ، فاستقلّت فى صور وأشكال نُسِيَ معناها القديم ، وصارت غايةً تُطْلَب بعد أن كانت وسيلةً يُتَوَسَّلُ بها إلى غيرها . ومن هنا تطوّر الغناء مع تطور الزمن والبيئة ، فدخل فى المرحلة الثانية حين بقى فى نطاق هذه المناسبات ولكنه صار فنًّا قائمًا بذاته ، بعد أن كان فى أصله شعيرةً دينية . وقد بقيت هذه المرحلة مستمرّة إلى يومنا هذا ، غير أنّه انفصلت عنها ، منذ زمن مبكر ، المرحلةُ الثالثة للغناء ، باعد فيها الغناء ما بينه و بين أصله . وانفصل عن هذه المناسبات التى لازمها ولازمته ، وتجرّد من ثوبه الدينيّ الذى لبسه طوال هذه الحقب ، فبدا لنا فى لباس رقيق شفّاف ، هو إلى العُرْيِ أقرب ؛ يُظْهِرُه لنا غِناءً فنيًّا قد برئ ممَّا شابه من معانٍ ودلالات ، وانسلّ من نطاق هذه المناسبات المحدودة المعدودة إلى فضاء رحيب انطلق فيه من عقال رواسب الماضى ، فصار فنًّا يُقْصَدُ لذاته ويُطْلَبُ للهو والمتعة وترويح النفس . وبذلك كشفتُ ، فيما بدا لى ، عن العلاقة بين غناء القيان وأضرب الغناء الأخرى ، وأبنتُ كيف تسلسل منها وانشقّ عنها . وبهذا الفصل الثالث ينتهى الباب الأول من البحث .

وبفصول هذا الباب تكتمل بين أيدينا هذه الصورة الحضارية الزاهية التى تلألأت فيها قيان الجاهلية برقّ ألحانهنّ ، وعذوبة أصواتهنّ ، وتألّق زينتهنّ ، وازدهار مجالس غنائهنّ . وقد انتهيتُ من ذلك إلى إثبات وجود نظرية غنائية فنية فى الجاهلية ، تقوم على طريقتين أساسيتين هما : السِّناد والهَزَج . وحسبنا لبيان خطر هذه النتيجة التى انتهى إليها بحثنا ، أن نشير إلى أن الفكرة الغالبة عند جُلّ من أشار إلى هذا العصر والغناء فيه أنّه عصر بدائىّ ، لم يعرف من الغناء إلاّ

صُوَرَهُ الساذجة الغليظة . وقد أشرتُ إلى هذه الآراء فى الفصل الثالث من الباب الأول وفَنَّدتُها ، وسأذكر هنا قولين للتذكير والموازنة :

أولهما — ما قاله أبو الفرج ، وهو مَنْ هو فى هذا الباب ، فى أغانيه[١] من أن الغناء العربى لم يُعرف فى الجاهلية « إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحُداء ، وذلك جارٍ مجرى الإنشاد ، إلا أنَّه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفع للصوت » .

وثانيهما — ما قاله النُّوَيْرِىّ فى نهاية الأرب[٢] من أنَّه لم يكن للعرب فى جاهليَّتهم إلاّ الحُداء والنشيد ، وكانوا يُسمّونه الرّكبانيَّة .

فإذا وصلنا نحن فى هذا البحث إلى صورة حضارية متكاملة للقيان ، ونظرية فنّيَّة للغناء فى العصر الجاهلى ، جاز لنا ، بعد ذلك ، أن نقول إن هذا جديد غير مسبوق .

* * *

وتتبَّعت فى فصول الباب الثانى أثر القيان وغنائهنّ فى الشعراء الجاهليين وشعرهم ، وعقدتُ الفصل الأخير منه للحديث عن الأعشى شاعر القيان وأثر غنائهنّ فيه وفى شعره . فوجدت فى الفصل الأول أن أثر القيان فى الشاعر الجاهلى ينسرب فى شِعْبَيْن كبيرين ، أولهما : أثرٌ عامّ فى حياة الشاعر وتوجيهها ، فى بعض فتراتها ، وجهةً ناعمةً لاهيةً ، قد تغلو فتصبح ماجنةً داعرةً . وثانيهما : أثر خاصّ فى عاطفة الشاعر حين تصبح القينة حبيبة معشوقة تثير فى الشاعر دواعى القول فينظم فيها متغزّلاً متشوّقًا ، أو حين تبلغ من جمال الصوت أو فتنة الجسد منزلةً تدفع الشاعر إلى أن يعرض لها واصفًا صوتها وجسدها .

أما أثر القيان وغنائهنّ فى الشعر الجاهلى فقد تتبَّعْتُه فى الفصل الثانى فى أربعة مسالك ، الأول : إنماء الشعر الجاهلى وإغزاره ، ويتمثّل هذا المسرب

(١) ساسى ٨ : ١٤٤ .
(٢) ٤ : ٢٥٦ .

فى الشعر الجاهلى الذى نظم لتغنيه القيان خاصة ، وفى الشعر الجاهلى الذى يصف القيان ولباسهن وحليهن ومجالس غنائهن وألحانهن وصفاً مسهباً ، ثم فى الشعر الجاهلى الذى تناول القيان وآلات غنائهن تناولاً لا يقصد منه ذات القينة أو آلاتها ، وإنّما اتّخذها أداةً يتوسّل بها إلى توضيح غيرها ، ومشبّهاً به يعتمد عليه فى بيان المشبّه .

والمسرب الثانى موسيقىّ يتّصل بالبحر والقافية . وقد ذكرت فيه أن الشعر العربى ، فى جميع بحوره : الطويلة المعقّدة ، والقصيرة الخفيفة ، تامّها وناقصها — هو شعر غناء . وأن القيان قد غنّين فى العصر الجاهلى ، وفى العصور الإسلامية ، بجميع هذه البحور ، فلم تكن القينة تقصد إلى بحر بذاته ، أو تقتصر على موضوع بعينه . وسجّلتُ فى هذا الفصل ثبتاً يشمل الأصوات التى غنّتها قيان الجاهلية ، فوجدتُ فيها بحوراً طويلةً معقّدة ، وبحوراً قصيرة خفيفة ، وبحوراً تامّةً ، وبحوراً ناقصة، وأنّهن غنّين فى المدح والرثاء والحب والفخر وسائر الموضوعات . وبذلك رَدَدْتُ الرأى الذى يذهب إلى أن الغناء العربى قد كان أكثره فى مقطوعات غزلية ذات بحور قصيرة ، وأنّه بذلك قد ساعد على الإكثار من البحور المجزوءة ، فمثل هذا الحكم لا يصحّ تعميمه وإطلاقه بعد الاستقراء الإحصائى للشعر الغنائى الجاهلى ، الذى تضمّنه هذا البحث . وخلَصْتُ من ذلك إلى أن أثر الغناء فى الموسيقى الشعرية لا يرجع إلى هذه الظاهرة الشكلية من تقصير البحور وتجزئتها ، وإنّما مردّه إلى اعتبارات نفسية عامة ، وأن موسيقى اللحن قد تعاونت مع الجو النفسى للشاعر وطبيعة موضوعه على أن يُفْرِغ ، فى الغالب ، موضوعه الجدّىّ الجليل فى بحر ذى موسيقى طويلة هادئة ، تغنّيها القينة بألحان السّناد . وأن يُفْرِغ ، فى الغالب، موضوعه اللاّهى أو العابث أو السطحىّ العابر ، فى بحر ذى موسيقىقصيرة خفيفة تتّسق معها ألحان الهَزَج .

والمسرب الثالث : ألفاظ الشعر الجاهلى . وقد رأيت أن غناء القيان كان أحد العوامل التى أثّرت فى ألفاظ الشعر الجاهلى من ناحيتين : يُسْر الألفاظ

وعذوبتها، وموسيقاها الداخلية القائمة على توالى أصوات متشابهة فى اللفظة الواحدة أو الألفاظ المتتالية .

وأما المسرب الرابع : فهو حفظ الشعر وروايته . ويتمثّل فى ثلاثة مظاهر كان القيان وغناؤهنّ أحد العوامل فى وجودها وشيوعها ، وهى : تغيير لفظ الشعر فى الغناء عمّا كان فى الأصل ، واختلاف ترتيب أبيات القطعة الغنائية عمّا كان عليه ترتيب القصيدة فى الأصل ، وإضافة شعرٍ لشاعر آخر فى القطعة الغنائية إذا اتّفق الشعران فى البحر والقافية والموضوع .

أما الفصل الثالث من هذا الباب فهو تطبيقُ هذه الآثار التى ذكرتها على الأعشى وشعره . فتحدّثت عن المؤثّرات التى وجّهتْ حياة الأعشى ، فوجدتها مؤثرين كبيرين ، أولهما : ميله العارم للهو من خمر ونساء وغناء ، وثانيهما : نتيجة لأولهما — وهو كثرة أسفاره ورحلاته وضربه فى الأرض ضرباً بعيداً : يمدح السادة والأشراف ، ويتعرّض لنائلهم ، يستعين بما يناله من مال على ما يصبو إليه من لهو ولذاذات . ثم تحدّثتُ عن فنّه الشعرىّ ومنزلته بين الشعراء . وخلصْتُ من ذلك إلى الحديث عن أثر القيان وغنائهنّ فى شعره ، فوجدت هذا الأثر عند الأعشى يتّسق مع ما ذهبتُ إليه فى الفصلين السابقين عن شعراء الجاهلية عامّةً .

ملحق

الباب الرابع عشر من المقالة الأولى
« فى أوّل مَنْ غنَّى من النساء فى الجاهليَّة »
من كتاب
« حاوى الفنون وسلوة المحزون »
لابن الطَّحّان الموسيقى

مخطوط فى دار الكتب المصرية (٥٣٩ ، فنون جميلة)

مؤلف الكتاب :

ورد اسمه فى أول الكتاب كما يلى : « أبو الحسن محمد بن الحسنى المعروف بابن الطحان الموسيقى » ، ولكنّ فى الكنية والاسم خلافًا . فقد وردت كنيته مرّتين فى ثنايا الكتاب نفسه : « أبو الحسين » بدل « أبى الحسن ».فهو يذكر فى الباب الخامس والخمسين[1] المغنين فى الدولة الفاطمية، وبعد أن ينتهى من ذكرهم يذكر نفسه معهم فيقول : « . . . وأبو الحسين محمد بن الطحان ، مؤلّف هذا الكتاب » . ويذكر فى موضع آخر[2] ، عند حديثه عن الشعراء الذين مدحوه ومدحوا أباه ، أن شاعراً لقبه البديع قال يمدحه :

فلقد حويْتَ أَبا الحُسيْنِ فضائِلاً لمْ يحْوِها فيما مضَى إِسْحاقُ

وأما اسمه فقد مرّ بنا أنّه : محمد ، ولكن ابن سعيد فى المغرب[3] يذكر أنّه الملحّن بن الطحان ، بينما ذكر أن كنيته أبو الحسن. والظاهر أن الملحّن هو لقبه الذى غلب عليه لاشتهاره بالتلحين والموسيقى، وأن اسمه محمد ، كما ذكره هو نفسه فى ثنايا كتابه .

وأما حياته فلا نعلم عنها إلاّ القليل ، وقد ترجم له ابن سعيد فى المغرب فقال : « ذكر القرطبى أنّه كان آية فى صنعة التلحين ، وأن أكثر التلاحين المصرية صنعته ، ووجدت ذكره فى روزنامج المحادثة للشريف محمد بن الحسن الحسينى الأفساسى ، قال : غنيت بمصر لابن الطحان فى صنعته . . . وقال : شاهدته بمصر عند دخولى إليها فى آخر سنة تسع وأربعين وأربعمائة ، وكان شيخًا جميل البزّة واللبسة ، راكب حمار من الحمر المصرية بسرج محلى ثقيل ،

---

(١) ظهر ورقة ٥٦ .

(٢) من ظهر ورقة ٧٣ – وجه ٧٥ .

(٣) مصورة الأستاذ الدكتور شوقى ضيف نقلا عن فيلم معهد المخطوطات بالجامعة العربية ورقة ١٢٣

وبين يديه مملوك . وله تـقـدّمٌ عند الوزير اليازورى ، وكان يعلّم جواريه . وله كتاب جامع الفنون وسلوة المحزون ، فى ذكر الغناء والمغنين » .

فهو إذن من أهل القرن الخامس[١] ، واليازورى (— ٤٥٠ هـ) هو وزير المستنصر الفاطمى ، استوزره سنة ٤٤٢ هـ ، وجعله قاضى القضاة ، ولقّب بسيّد الوزراء . وابن الطحان نفسه يذكر أنّه كان يجالس الخليفة الظاهر الفاطمى ويحادثه . والظاهر هو : ابن الحاكم بأمر الله بن العزيز بن المعزّ الفاطمى ، وقد ولى الملك من سنة ٤٠٤ — ٤٢٧ هـ .

ويبدو أن منزلة ابن الطحان فى الغناء والموسيقى كانت منزلة رفيعة . فقد مرّ بنا حديث القرطبي من أنّه كان آية فى صنعة التلحين . وأن أكثر التلاحين المصرية من صنعته . وأن الوزير اليازورى كان يقدّمه وقد عهد إليه بتعليم جواريه . وفى الكتاب نفسه أحاديث تشفّ عن مكانته ومكانة والده فى الغناء . فهو يذكر[٢] أنّه لم يلق من يعلم حدود الغناء ويعتمدها غير والده . فقفا أثره فيها . ويشير فى كثير من المواطن إلى أن الخليفة نفسه كان يسأله عن كثير من أمور الغناء والتلحين[٣] . وأن رأيه كان يرجح آراء جميع المغنين ، فهو يذكر[٤] أنّ « مولانا الظاهر قدّس الله روحه قد اجتاز فى العشاريات بدار برجوان فسمع فيها صبيّة اسمها : حلم ، نصرانية لدار ابن علون الجهبذ . وهى دار تباع فيها الأغانى . وكانت هذه الصبية تتردّد إلى خمار بن نحرير المغنى تتعلم عنده » . ثم يذكر أن جميع المغنين قد ارتأوا فيها وفى صوتها وفى غنائها رأياً خالفهم فيه ، فلما استبان للظاهر صواب رأيه ، سُرّ منه . وعهد إليه بتعليم الصبية .

ويذكر[٥] من أساتذته « شجاع غلام ابن تمامة وهو أحد من أخذ عنه الغناء» .

---

(١) ذكره جرجى زيدان فى كتابه تاريخ آداب اللغة العربية (٣ : ٢٦١) ، وجعله من العصر المغولى الذى يبدأ بسقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ، وذلك خطأ واضح .

(٢) ورقة ١١ .

(٣) كما فى ورقة ١٩ ظهر .

(٤) ظهر ورقة ٦٧ .

(٥) وجه ورقة ٤٠ .

وقد ذكر فصلاً كاملاً[1] عن الشعراء الذين مدحوا أباه ومدحوه . فأبو بشر مدح أباه ، وأما من مدحه فهم : عبد المحسن ، والبديع ، وأبو مشكور الحلبي ، وأبو الحسين القنوع الشاعر ، ومفضل بن سعيد المغربي ، وأبو الغنائم زيد ابن أحمد .

* * *

وصف النسخة :

وكتابه هو : « حاوى الفنون وسلوة المحزون » كما ذكر فى الكتاب مرتين ، أولاهما : فى صدر المقالة الأولى ، والثانية : فى صدر المقالة الثانية . ولكن ابن سعيد فيما نقله عن القرطبي يسميه : « جامع الفنون وسلوة المحزون » . ولم يرد له ذكر فى كشف الظنون ، وذكره بروكلمان باسم « حاوى الفنون وسلوة المحزون » ، وأشار إلى نسخة دار الكتب ولم يذكر غيرها فى المكتبات الأخرى .

والنسخة الأصلية واحدة[2] ، نُقل عنها صورتان : إحداهما خطية[3] ، والأخرى مصورة فى معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية .

والنسخة الأصلية مقسَّمة إلى مقالتين ، الأولى : علمية فى ثمانين باباً ، والثانية : عملية فى اثنين وعشرين باباً . ومجموع أوراقها ١٠٩ من القطع المتوسط مكتوبة على الوجهين ، وبذلك تكون صفحاتها ٢١٨ . وليس على هذا الأصل تاريخ الكتابة ولا اسم الكاتب ، ولكن النسخة الثانية رقم ٣٢ ، والتى رجحت أنها منقولة عنها ، فى آخرها ما يأتى : « وكان الفراغ من استنساخه فى يوم الأربعاء العاشر من محرم الحرام سنة ١٣٢١ إحدى وعشرين وثلثمائة وألف هجرية » .

وفى الأصل خرم من الأول وقطع فى عدة مواضع وتبدأ بالورقة الثانية .

* * *

(١) من ظهر ورقة ٧٣ — وجه ورقة ٧٥ .

(٢) فى دار الكتب — رقم ٥٣٩ — فنون جميلة .

(٣) فى دار الكتب — رقم ٣٢ — فنون جميلة .

قيمة الكتاب :

لا يعنيني فى هذا المجال الكتاب جملةً ، ومن هنا لن أخوض فى الحديث عن قيمة ما تطرّق إليه من أبحاث نظرية وطرق عملية فى الموسيقى والتلحين . وإنّما تنحصر قيمته عندى فى أمرين :

أولهما : أنّه أفرد فصلاً خاصًّا بأسماء القيان فى العصر الجاهلى ، هو الباب الرابع عشر من المقالة الأولى ، فى أول من غنى من النساء فى الجاهلية .

وثانيهما : أن الكتاب قد ألف فى عصر مبكر لا يعدو النصف الأول من القرن الخامس الهجرى .

ومرجع هذه القيمة أنّه الوحيد من بين المخطوطات العربية التى عثرت عليها – بل من بين الكتب المطبوعة أيضًا – الذى يفرد بابًا خاصًّا بأسماء قيان الجاهلية . وقد ذكرت فى المقدمة ، عند حديثى عن المصادر ، العَنَاءَ الذى يتكبَّده الباحث عن القيان والغناء فى العصر الجاهلى ، لأن كتب الأغانى والموسيقى خاصة ، وكتب التاريخ والأدب عامة ، لم تقفْ عند هذا العصر وقفةً تمكّننا من أن نستقى منها شيئًا عنه ، بل إنّها جميعًا كانت تكتفى بجمل قصيرة عابرة تتكرّر فيها جميعًا من غير أن تضيف جديداً . وكان ابن الطحان فى هذا الكتاب هو الوحيد – فيمن عثرت عليهم – الذى أفرد بابًا خاصًّا بقيان الجاهلية . وإنّما ألحقتُ هذا الباب ببحثنا لعاملين :

أولهما : أنّه مقياس يصحّ ، من بعض الوجوه ، أن يُقابَل به هذا البحث ، فيكشف عما بينهما من اتفاق واختلاف ، ويبين عما فى البحث من زيادات كثيرة عليه ، ونقص قليل عنه اضطرنى إليه أن جميع المصادر التى رجعتُ إليها قد أغفلته وصمتت عنه ، وأن الإشارة إليه فى فصل ابن الطحان هذا إشارة غامضة مقتضبة لا تُسْعِف على متابعة استقصائه .

وثانى العاملين : تعريفٌ بهذا الكتاب وبمؤلِّفه ، لعلّ بعض الباحثين يتمّون ما بدأته ، ويستوفون ما لم أستطع استيفاءه .

الباب الرابع عشر

فى أول من غنى من النساء فى الجاهلية

بعاد وثماد[1] : كانتا فى زمان عاد الكبرى ، وخبرهما معروف ، فمن غنائهما[2] :

يا أُمَّ عُثْمَانَ نَوّلِينَا قد يَنْفَعُ النَّائِلُ الطَّفيفُ

وبعدهما : عَنْجَهُور[3] ؟

وبعدها[4] : قينتا حُذَيْفَة بن بَدْر[5] .

وبعدهما : قينتا الحارث بن زهير[6] .

وبعدهما : وَهْرَام ، قينة خالد بن قيس[7] .

---

(١) انظر خبرهما وتحقيق اسميهما فى صفحة ٧١ إلى ٧٥ من هذا الكتاب .

(٢) لقد التبس الأمر على المؤلف ، فخلط بين هاتين القينتين وقينتى عبد الله بن جدعان اللتين سماهما بجرادتى عاد . ولا شك أن اللتين غنتا بهذا هما جرادتا ابن جدعان . فالبيت من قصيدة لأبى فرعة الكنانى ، والغناء لجرادتى عبد الله بن جدعان ، ولحنه من خفيف الثقيل – كما ذكر أبو الفرج فى الأغانى ساسى ٨ : ٢ .

(٣) فى القاموس (عجر) : « وعنجهور : اسم امرأة » . وفى اللسان (عجر) : « عنجهور : اسم امرأة ، واشتقاقه من العجهرة ، وهى الجفاء » .

(٤) فى الأصل : « وبعدها » .

(٥) ورد ذكر لإحدى قيان حذيفة بن بدر فى الأغانى – ساسى ١٦ : ٢٤ ، وصفحة ٦٠ من هذا الكتاب .

(٦) الحارث بن زهير بن جذيمة ، قتل خالد بن جعفر أباه زهيراً . وقتل الحارث حمل بن بدر أخا حذيفة بن بدر (الأغانى – ساسى ١٠ : ١٢ – ١٣) .

(٧) هو خالد بن قيس بن مالك بن العجلان الأنصارى الخزرجى شهد العقبة وبدراً وأحداً (السيرة – جوتنجن ١ : ٣٠٨ ، ٥٠٢ ، والإصابة ١ : ٩٦) .

وبعدها[١] : هند وفرتنا ، قينتا حُجْر بن الحارث[٢] .

وبعد ذلك : قيان عبد المسيح بنجران ، وفيهم يقول الأعشى[٣] :

وكَعْبةُ نَجْرانَ حَتْمٌ علَيْـ ـكِ حتى تُنَاخى بأَبْوَابِهَا

نَزُورُ يَزيدَ وَعَبْدَ المَسِيحِ وقَيْساً ، هُمُ خَيْرُ أَرْبابِهَا

وقيان يزيد بن عبد المدان .

وقينة عبد عمرو[٤] بن بشر[٥] .

وكانت بالمدينة قينة يقال لها : أم عمرو ، ولها يقول عمرو بن عدى[٦] :

تَصُدُّ الكَأْسَ عَنَّا أَمُّ عَمرٍو وكانَ الكأْسُ مَجْرَاهَا اليمِينَا

ومن القيان : جرادتا عبد الله بن جدعان : ظبية والرباب[٧] .

---

(١) فى الأصل : « وبعدهما » .

(٢) هو أبو امرئ القيس ، الشاعر الجاهلى . وهو حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار ابن معاوية بن ثور ، وهو كندة (ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١ : ٦٢) .

(٣) فى الأصل :

وقوف بنجران حتّم عليـ ـك حتّى تناخى بأبوابها

تزور يزيداً وعبد المسيح وقيناهمـا خير أربابهـا

والتصحيح عن ديوان الأعشى : قصيدة ٢٢ ، بيت ٢٦ و ٢٧ .

ويظهر أن الضمير فى « فيهم » من قوله — وفيهم يقول الأعشى — يعود على الممدوحين الثلاثة ، وهم : يزيد وعبد المسيح وقيس ، وهم أساقفة نجران ، وكان الأعشى يزورهم ويمدحهم فيسقونه الخمر ويسمعونه الغناء الرومى (الأغانى — ساسى ٦ : ٦٩ — ٧٠) .

(٤) فى الأصل : عمر .

(٥) عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد . زوج أخت طرفة بن العبد ، ومن المقربين إلى عمرو ابن هند . ولم أعثر على قينة لعبد عمرو خاصة ، وإنما الذى عثرت عليه أن قتلة وجبيرة وهريرة قيان لآل عمرو بن مرثد عامة ، وخص بعضهم هريرة وخليدة ببشر بن عمرو بن مرثد (راجع ص : ٢٣٣ وما بعدها من هذا الكتاب) .

(٦) ص : ٧٥ — ٧٦ من هذا الكتاب .

(٧) ص : ٨٢ — ٨٥ من هذا الكتاب .

وقينتا الحضرمى : سيرين وصاحبتها[١] .

وأسماء وعَثْمَة وقَتْل وبوهة[٢] : قيان عبد الله بن مِقْيَس بن عدى ابن سهم[٣] .

وقيان جَبَلة بن الأيهم[٤] ، لَحِقْن بالإسلام ، ومن غنائهن شعر حسان ابن ثابت :

بِيضُ الوُجوهِ كريمةٌ أَحْسابُهُمْ   شُمُّ الأُنُوفِ مِن الطِّرازِ الأَوَّل

وقينة الأسود بن المطلب[٥] .

وسارة : قينة عمرو بن هاشم[٦] .

وقينة الأوسيين[٧] .

وقينة الأنصارى ؟

وقينتا عبد الله بن السائب المخزومى[٨] ، وهما صاحبتا الخبر المعروف فى

---

(١) لم أعثر على الحضرمى ، ولا على قينتيه فى غير هذا المخطوط ؛ ولعله عمرو بن الحضرمى المذكور فى سيرة ابن هشام ٢ : ٢٦١ و ٢٧٤ و ٢٧٥ .

(٢) فى الأصل : أسما وغتمه وقيل وبهود .

(٣) الذى عثرت عليه أن هؤلاء هن قيان مقيس بن عبد قيس بن قيس بن عدى بن سعد بن سهم ، وليس عبد الله بن مقيس كما ذكره ابن الطحان (راجع ص : ٧٩ — ٨٢ من هذا الكتاب) .

(٤) ص : ١٣٢ من هذا الكتاب .

(٥) فى الأصل : بن عبد المطلب . وهو خطأ . والأسود بن المطلب ، ويكنى أبا زمعة ، كان من المستهزئين . وكان من أشراف قريش الذين مشوا إلى أبى طالب يسألونه أن يسلم لهم محمداً صلى الله عليه وسلم (الطبرى ١ : ١١٧٥ — ١١٧٦) وانظر نسب قريش : ٢١٨ . وذكر الواقدى أن اسم مولاة الأسود بن المطلب : عزة (انظر ص : ٨٨ من هذا الكتاب) .

(٦) ص : ٨٧ — ٨٨ من هذا الكتاب .

(٧) ورد ذكر قينة الأوسى فى كتاب « العود والملاهى وأسمائها » للمفضل بن سلمة — ورقة : ١١ ، ولست أدرى أهذه هى أو أنها غيرها ؟

(٨) عبد الله بن السائب بن صيفى بن عائذ المخزومى . قال البخارى : أبو عبد الرحمن بن أبى السائب ... كان يسكن مكة وكان قارى أهلها . . . مات بمكة فى إمارة ابن الزبير (الإصابة ٤ : ٧٤) .

الشارفين[١] اللذين عقرهما حمزة بن عبد المطلب[٢] .

وقُرَيْبَة وفَرْتَنا[٣] وحميدة : جوارى عبد الله بن سلام[٤] .

والفارعة وسعاد : قينتا السيصاب[٥] ؟

وأكثرهنّ لَحِقْنَ الإسْلام ، فصِرْنَ مُخَضْرَمَات .

فهذا جملة ما وجدناه ، ويمكن أن يكون غيرهن ممن لم نذكر .

---

(١) فى الأصل : « السارقين » وصوابه ما أثبتنا ، والشارف : الناقة التى قد أسنت .

(٢) ص : ٥١ – ٥٢ من هذا الكتاب .

(٣) فى الأصل : وفرسه وفرسا .

(٤) عبد الله بن سلام بن الحارث الإسرائيلى (– ٤٣ هـ) صحابى أسلم عند قدوم النبى صلى الله عليه وسلم المدينة ، ونزلت فيه بعض آيات القرآن الكريم . مات فى المدينة ، وله فى الصحيحين ٢٥ حديثاً (تهذيب التهذيب ٥ : ٢٤٩) ولم أعثر على قيانه فى غير ابن الطحان .

(٥) هكذا فى الأصل ؟

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أ – المطبوعة :

١ – الآمدى – أبو القاسم ، الحسن بن بشر بن يحيى (– ٣٧١ هـ)
المؤتلف والمختلف – ط . القدسي – سنة ١٣٥٤ هـ .
٢ – الأبشيهى – محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهى المحلى (– ٨٥٢ هـ)
المستطرف فى كل فن مستظرف – المطبعة المحمودية التجارية .
٣ – ابن الأثير – عز الدين ، على بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى الجزرى
(– ٦٣٠ هـ)
أ – الكامل – مطبعة بريل – ليدن .
ب – أسد الغابة فى معرفة الصحابة – المطبعة الوهبية سنة ١٢٨٥ هـ .
٤ – ابن الأنبارى – أبو بكر ، محمد بن القاسم الأنبارى (– ٣٢٨ هـ)
شرح المفضليات – تحقيق ليال وترجمته – طبعة بريل – ليدن ١٩٢٤ م .
٥ – ابن بدرون الحضرمى – (فى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى)
شرح قصيدة الوزير ابن عبدون ، وزير بنى الأفطس بالأندلس – ٥٢٠ هـ – طبعة ليدن سنة
١٨٤٦ م – تحقيق دوزى.
٦ – البغدادى – عبد القادر بن عمر (– ١٠٩٣ هـ)
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – المطبعة السلفية سنة ١٣٤٧ هـ .
٧ – البلاذرى – أبو جعفر ، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذرى (– ٢٧٩ هـ)
فتوح البلدان – ط . بريل ، سنة ١٨٦٦ م .
٨ – التنوخى – أبو على ، المحسن بن على التنوخى (– ٣٨٤ هـ)
المستجاد من فعلات الأجواد – تحقيق كرد على ، طبع دمشق سنة ١٩٤٦ م .
٩ – الثعالبى – أبو منصور ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابورى الثعالبى (– ٤٢٩ه
غرر أخبار ملوك الفرس – ط . باريس .
١٠ – الجاحظ – أبو عثمان ، عمرو بن بحر بن محبوب (– ٢٥٥ هـ)
أ – الحيوان – تحقيق عبد السلام هارون .
ب – التاج فى أخلاق الملوك – تحقيق زكى باشا .
١١ – ابن الجوزى – أبو الفرج ، عبد الرحمن بن على بن محمد الجوزى (– ٥٩٧ هـ
تلبيس إبليس – الطبعة الثانية – المطبعة المنيرية بمصر سنة ١٣٤٧ هـ .

١٢ – ابن حبيب النسابة – أبو جعفر ، محمد بن حبيب بن أمية (– ٢٤٥ ﻫ)
المحبر – طبع الهند ، سنة ١٩٤٢

١٣ – ابن حجر – شهاب الدين ، أبو الفضل ، أحمد بن على بن محمد الكنانى العسقلانى الشافعى (– ٨٥٢ ﻫ)
الإصابة فى تمييز الصحابة – مطبعة السعادة ، سنة ١٣٢٣ ﻫ .

١٤ – ابن أبى الحديد عبد الحميد بن هبة الله محمد (– ٦٥٥ ﻫ)
شرح نهج البلاغة – مطبعة الحلبى بمصر ، ١٣٢٩ ﻫ .

١٥ – الخفاجى – شهاب الدين ، أحمد بن محمد بن عمر الخفاجى المصرى (– ١٠٦٩ ﻫ) .
شفاء الغليل – المطبعة الوهبية ، سنة ١٢٨٢ ﻫ .

١٦ – ابن خلدون – ولى الدين ، عبد الرحمن بن محمد بن الحسين (– ٨٠٨ ﻫ)
المقدمة – المطبعة الأميرية .

١٧ – الحاج خليفة – مصطفى بن عبد الله كاتب جلبى (– ١٠٦٦ ﻫ) .
كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون – ط . مصر ، سنة ١٢٧٤ ﻫ .

١٨ – الخوارزمى – جمال الدين ، أبو بكر ، محمد بن العباس (– ٣٨٣ ﻫ) .
مفيد العلوم ومبيد الهموم – مطبعة السعادة ، سنة ١٣٣٠ ﻫ .

١٩ – ابن رشيق – أبو على ، الحسن بن رشيق القيروانى (– ٤٦٣ ﻫ وقيل ٤٥٦ ﻫ) .
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه – تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، ١٩٣٤ م .

٢٠ – الزمخشرى – جار الله ، أبو القاسم ، محمود بن عمر (– ٥٣٨ ﻫ) .
أ – تفسير الكشاف .
ب – الفائق فى غريب الحديث ، تحقيق البجاوى وأبى الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٤٥ م.

٢١ – ابن سعد – أبو عبد الله ، محمد بن سعد بن منيع الزهرى (– ٢٣٠ ﻫ) .
الطبقات الكبرى – ط . لجنة نشر الثقافة الإسلامية ، سنة ١٣٥٨ . ومطبعة بريل فى ليدن ، سنة ١٣٢٢ ﻫ .

٢٢ – ابن السكيت – أبو يوسف ، يعقوب بن إسحاق بن السكيت (– ٢٤٤ ﻫ) .
تهذيب الألفاظ – ط . بيروت .

٢٣ – ابن سلام – محمد بن سلام الجمحى (– ٢٣١ ﻫ) .
طبقات فحول الشعراء – تحقيق محمود محمد شاكر ، ط . دار المعارف ، سنة ١٩٥٢ م .

٢٤ – ابن سيده – أبو الحسن ، على بن إسماعيل الأندلسى (– ٤٥٨ ﻫ) .
المخصص – المطبعة الأميرية ببولاق ، سنة ١٣١٦ ﻫ .

٢٥ – الشريشى – أبو العباس ، أحمد بن عبد المؤمن القيسى (– ٦١٩ ﻫ) .
شرح مقامات الحريرى – ط . بولاق ، سنة ١٣٠٠ ﻫ .

٢٦ – صاعد الأندلسى – القاضى أبو القاسم ، صاعد بن أحمد الأندلسى (– ٤٦٢ ﻫ) .
طبقات الأمم – مطبعة السعادة بمصر .

٢٧ – الطبرى – أبو جعفر ، محمد بن جرير (– ٣١٠ هـ) .
أ – التفسير – المطبعة الميمنية بمصر . وط . دار المعارف ، تحقيق محمود محمد شاكر .
ب – التاريخ – ط . بريل فى ليدن .

٢٨ – ابن عبد ربه – أبو عمر ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (– ٣٢٨ هـ) .
العقد – تحقيق محمد سعيد العريان – مطبعة الاستقامة ، سنة ١٩٤٠ م .

٢٩ – ابن العبرى – أبو الفرج ، غريغوريوس بن هارون الملطى (– ٦٨٥ هـ) .
مختصر الدول – ط . بيروت .

٣٠ – الغزالى – أبو حامد ، محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الطوسى (– ٥٠٥ هـ) .
إحياء علوم الدين .

٣١ – ابن فارس – أبو الحسين ، أحمد بن فارس بن زكريا (– ٣٩٥ هـ) .
معجم مقاييس اللغة ، تحقيق محمد عبدالسلام هارون ، ط . الحلبى بالقاهرة .

٣٢ – أبو الفرج الأصفهانى – على بن الحسين بن محمد الأموى (– ٣٥٦ هـ) .
الأغانى – ط . دار الكتب ، وساسى ، وبولاق (وفاقاً لما يذكر فى الهامش) .

٣٣ – ابن الفقيه – أبو بكر ، أحمد بن محمد الهمذانى (فى أواخر القرن الثالث الهجرى) .
كتاب البلدان – ط . بريل ، سنة ١٣٠٢ .

٣٤ – ابن قتيبة – أبو محمد ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى (– ٢٧٦ هـ) .
الشعر والشعراء – تحقيق أحمد محمد شاكر – مطبعة الحلبى ، سنة ١٣٦٤ هـ .

٣٥ – القفطى – أبو الحسن ، جمال الدين ، على بن يوسف (– ٦٤٦ هـ) .
إخبار العلماء بأخبار الحكماء – ط . الخانجى .

٣٦ – ابن الكلبى – أبو المنذر ، هشام بن محمد بن السائب بن بشر الكلبى (– ٢٠٤ ، وقيل ٢٠٦ هـ) .
الأصنام – تحقيق زكى باشا – ط . دار الكتب .

٣٧ – المرزبانى – أبو عبد الله ، محمد بن عمران بن موسى (– ٣٨٤ هـ) .
الموشح – المطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٣ هـ .

٣٨ – المرزوقى – الشيخ أبو على ، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى الأصفهانى (عاش فى القرن الخامس الهجرى) .
الأزمنة والأمكنة – ط . الهند ، سنة ١٣٣٢ هـ .

٣٩ – المسعودى – على بن الحسين بن على (– ٣٤٦ هـ) .
مروج الذهب – ط . باريس .

٤٠ – المعرى – أبو العلاء ، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخى (– ٤٤٩ هـ) .
رسالة الغفران – ط . الكيلانى .

٤١ – المفضل بن سلمة – أبو طالب ، المفضل بن سلمة بن عاصم (– نحو سنة ٢٥٠ هـ) .
الفاخر – مطبعة بريل فى ليدن ، سنة ١٩١٥ م .

٤٢ – ابن النديم – أبو الفرج ، محمد بن إسحاق بن يعقوب النديم (– ٣٨٥ هـ) .
الفهرست – المطبعة الرحمانية بمصر .

٤٣ – النويرى – شهاب الدين ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد (– ٧٣٣ هـ) .
نهاية الأرب – ط . دار الكتب .

٤٤ – النيسابورى – نظام الدين ، الحسن بن محمد بن حسين القمى (القرن التاسع) .
تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان – على هامش تفسير الطبرى .

٤٥ – ابن هشام – أبو محمد ، عبد الملك بن هشام (– ٢١٣ هـ) .
السيرة – ط . بولاق ، وجوتنجن .

٤٦ – الهمدانى – أبو محمد ، الحسن بن أحمد بن يعقوب المعروف بابن الحائك الهمدانى (– ٣٣٤ هـ) .
أ – صفة جزيرة العرب – ط . بريل ، سنة ١٨٨٤ م .
ب – الإكليل – تحقيق الأب أنستاس مارى الكرملى .

٤٧ – الواقدى – أبو عبد الله ، محمد بن عمر (– ٢٠٧ هـ) .
مغازى رسول الله ، القاهرة سنة ١٩٤٨ .

٤٨ – ياقوت – أبو عبد الله ، ياقوت بن عبد الله الرومى الحموى (– ٦٢٦ هـ) .
معجم البلدان .

٤٩ – أحمد الشايب .
أصول النقد الأدبى – الطبعة الثانية .

٥٠ – زينب فواز العاملى (– ١٩١٤ م) .
الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور .

٥١ – الدكتور شوقى ضيف .
الفن ومذاهبه فى الشعر العربى – الطبعة الثانية .

٥٢ – الدكتور طه حسين .
فى الأدب الجاهلى – الطبعة الرابعة .

٥٣ – عباس محمود العقاد .
بلال – داعى السماء .

٥٤ – لويس شيخو .
شعراء النصرانية .

ب – الدواوين والمجموعات الشعرية :

٥٥ – الأعشى – الصبح المنير فى شعر أبى بصير – ط . بيانه ، وديوانه تحقيق الدكتور م . محمد حسين– نشر مكتبة الآداب بالجماميز .

٥٦ – امرؤ القيس – شرح ديوانه للوزير أبى بكر عاصم بن أيوب – المطبعة الخيرية بالجمالية سنة ١٣٠٧ هـ ، وديوانه تحقيق أبى الفضل إبراهيم ، ط ، دار المعارف بالقاهرة .

٥٧ – حسان – ديوانه – ط . ليدن .
٥٨ – زهير – شرح ديوانه لثعلب – ط . دار الكتب سنة ١٩٤٤ م .
٥٩ – سحيم عبد بنى الحسحاس – ديوانه – ط . دار الكتب .
٦٠ – طرفة – شرح ديوانه للأعلم الشنتمرى – ط . شالون سنة ١٩٠٠ م .
٦١ – علقمة الفحل – شرح ديوانه – ط . الجزائر ، وط . ليبزج سنة ١٨٦٧ م .
٦٢ – لبيد – ديوانه رواية الطوسى – الكتاب الأول – ط . بريل سنة ١٨٩١ م ، والكتاب الثانى – سنة ١٨٨٠ م .
٦٣ – حماسة أبى تمام – ط . محيى الدين عبد الحميد ، وكذلك ط . مطبعة محمد على صبيح – الطبعة الثانية .
٦٤ – المفضليات – ط . بريل سنة ١٩٢٤ م .
٦٥ – النقائض – ط . بريل سنة ١٩٠٥ م .
٦٦ – ديوان الهذليين – ط . دار الكتب .
٦٧ – أشعار الهذليين – ما بقى منها فى النسخة اللغدونية غير مطبوع ، جمع فلهاوزن .

جـ – المخطوطة :

٦٨ – الأدفوى – كمال الدين ، أبو الفضل ، جعفر بن ثعلب (– ٧٤٨ هـ) .
الإمتاع بأحكام السماع – مخطوط بدار الكتب – رقم ٣٦٨ – تصوف .
٦٩ – ابن بدرون – عبد الملك بن عبد الله الحضرمى (القرن السادس الهجرى) .
شرح قصيدة ابن عبدون ، ومنها فى دار الكتب نسختان مخطوطتان –
أ – أولاهما باسم كمامة الزهر وفريدة الدهر – رقم ١٦٢ – أدب .
ب – والثانية باسم شرح البسامة بأطواق الحمامة – رقم ٣١٠ – أدب .
٧٠ – الثقفى – أبو محجن .
ديوان شعره – صنعة الشيخ أبى هلال العسكرى – مخطوط بدار الكتب – رقم ٦٠٧ – أدب .
٧١ – ابن الطحان – أبو الحسن ، محمد بن الحسن (القرن الخامس الهجرى) .
حاوى الفنون وسلوة المحزون – مخطوط بدار الكتب – رقم ٥٣٩ – فنون جميلة ، ورقم ٣٢ – فنون جميلة .
٧٢ – ابن فضل الله العمرى – شهاب الدين ، أحمد بن يحيى (– ٧٤٩ هـ) .
مسالك الأبصار – مصورة فى دار الكتب – رقم ٥٥٩ – معارف عامة .
٧٣ – المفضل بن سلمة بن عاصم (– نحو ٢٥٠ هـ) .
كتاب العود والملاهى وأسمائها – مصورة فى دار الكتب – رقم ٥٣٣ – فنون جميلة .

د ـ الأجنبية :

٧٤ - Diodorus Siculus, History, London, William Heinemann, Cambridge

٧٥ - H.G. Farmer, History of Arabian Music , Luzac Co., 1929

٧٦ - Strabo, Geography

٧٧ - Bury, Hist. of the Later Roman Empire, 1923

٧٨ - W. Robertson Smith, Religion of the Semites

٧٩ - Herodotus, History, Everyman's

فهارس الكتاب

فهرس الأعلام

الأشخاص والقبائل والجماعات والأمم[1]

---

(١) اقتصرنا على المتن دون المقدمة والحواشى .

(ب)

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

(خ)

(د)

(ش)

(ص)

(ض)

(ط)

(ظ)

(ع)

(غ)

(ف)

(ق)

(ك)

(ل)

(ن)

(هـ)

فهرس الأماكن

(اقتصرنا فيه على ما ورد فى المتن دون المقدمة والهوامش)

(خ)

(د)

(ذ)

(ر)

(ز)

(س)

(ش)

(ص)

(ض)

(ط)

(ظ)

(ع)

(غ)

(ف)

(ق)

(ك)

(م)

(ن)

فهرس

الأيام والحروب والأسواق

فهرس الكتب

(اقتصرنا فيه على ما ورد فى المتن دون المقدمة والهوامش)

(ع)

(غ)

(ف)

(ق)

(ك)

(ل)

(م)

(ن)

فهرس الشعر

(ا)

الألف المقصورة

(ب)

(ت)

(ج)

(ح)

(م)

(ن)

(ى)

موضوعات الكتاب

الباب الثانى ١٦١ — ٢٥٣

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩